DÉPÔT LÉGAL
VAUCLUSE
1126

13me Année — N° 103 Juillet 1928.

Les Cahiers du Sud

2573

SOMMAIRE

GEORGES NEVEUX ..... *Le Sang du Ciel*
MARCEL BRION ..... *Attila*
ANDRÉ GAILLARD ..... *Poème*
MARC BERNARD ..... *Insomnie* (suite)
RENÉ JOUGLET ..... *Voyage à la République des Piles*
CHARENSOL ..... *Destin du Cinéma*
JACQUES BARON ..... *Poèmes*
CORRADO ALVARO ..... *La Mort du Gabian*

CHRONIQUES

FRANZ HELLENS, par Gaston Pulingo. — POÉSIE, par Louis Emié, Gabriel d'Aubarède. — LIVRES, par Robert Vivier, Léon-Gabriel Gros, Joé Bousquet, Gabriel d'Aubarède, Louis Emié. — REVUE DES REVUES LETTRES ETRANGÈRES, par Marcel Brion. — BERNARD LANGRUNE, par F.-P. Alibert.

EXPOSITIONS, par A. Salmon, J. Malan, Georgette Camille.

A MARSEILLE, par Gaston Castel, Jean Malan, Jules Roque, Charles Isnard, Gabriel Gourjon.

A NICE, par Charles Barzel.

A ALGER, par Gabriel Audisio.

A FÈS, par Charles Tristan Péhau.

BUREAUX : 10, Quai du Canal, MARSEILLE
(Dépôt à Paris : *Librairie J. CORTI*, 6, Rue de Clichy.)

Les Cahiers du Sud

PARAISSANT LE 1er DE CHAQUE MOIS

Directeur : Jean BALLARD

Rédacteur en chef : Gabriel d'AUBARÈDE

Conditions d'Abonnement :

(FRANCE ET COLONIES)

Un An : 35 francs — *Six Mois :* 20 francs

Prix du Numéro : 4 fr.

(ETRANGER)

Un An : 50 francs — *Six Mois :* 30 francs

Prix du Numéro : 5 fr.

Compte chèques postaux Marseille 137.45

Toute demande de changement d'adresse doit être accompagnée de la dernière bande et de 0 fr. 50 en timbres-poste

Toute la correspondance administrative et littéraire doit être adressée au Siège de la Revue, 10, Quai du Canal, Marseille. Le Directeur reçoit le mercredi de 5 heures à 7 heures.

Pour tous renseignements d'ordre littéraire et de publicité, s'adresser à Mlle Georgette Camille, 192, Boulevard Malesherbes (17e), correspondante de la revue.

M. Carlo Rim est membre d'honneur de la rédaction parisienne.

Les auteurs non avisés dans le délai de deux mois de l'acceptation de leurs ouvrages peuvent les reprendre aux bureaux de la revue où ils restent à leur disposition pendant un an.

Les manuscrits non réclamés ne sont pas rendus

Tous droits de reproduction et de traduction réservés pour tous les pays, y compris la Russie.

Dépositaire général à Paris : LIBRAIRIE JOSÉ CORTI
6, *Rue de Clichy*, PARIS (9e)

N° 103 14me Année Juillet 1928.

Les Cahiers du Sud

Tome V. — 2e Semestre 1928.

2573

Le Sang du Ciel

La robe du matin et la robe du soir
Ont tour à tour brillé sur l'étoile d'un jour,
Oubliez-moi, dit-elle en tournant sans espoir,
Mon sang, le sang du ciel a fini son parcours.

Oubliez--moi, dit-elle à ses propres serments,
Oubliez-moi, dit-elle à sa propre détresse,
Je suis le bétail mort et le sable mouvant,
Je suis l'assassinée, le crime et l'allégresse.

Je suis le vin glacé où descendent vos têtes,
La tristesse qui donne un sang délicieux,
Le couteau qui choisit de chanter deux et deux,
Et le vaisseau mortel émergeant sur vos têtes.

Je suis le mendiant noir dont le ciel rit aux larmes,
Le grenier plein de paille où dorment les années,
La prison au cœur noir où j'ai laissé mes charmes,
Et ton regret ridé comme les Pyrénées.

8°Z.
24037

Je suis les grands chemins tournant avec le ciel,
La feuille qui descend de profonds escaliers,
Le désespoir pleurant sur un bateau de sel,
Et le désir muet ainsi qu'un meurtrier.

Il est en Amérique une hacienda déserte
Où le remords habite en costume du soir,
On voit son ombre aller par la fenêtre ouverte,
Nul passant n'a jamais distingué son regard.

Je suis ce regard même et tu ne le vois plus,
Je suis ce grand désert et cette ombre qui passe
Abandonnant ton rire ainsi qu'un chien perdu
Trouve un autre aboiement qui descend de l'espace.

Je suis ce regard même et tu ne le vois plus,
J'ai fait lever tes nuits comme des grains de blé,
Comme autant de regards je les ai vu briller,
Et voici qu'aujourd'hui la terre est toute nue.

La terre est toute nue et rien ne brille encore,
Pas même la maison où tu t'es endormi,
Nul n'apparaîtra plus sur cette route ci
Pas même le repos plus lointain que la mort.

Et lorsque elle se tait, passent dans les forêts
Des bêtes écoutant les arbres comme un rêve,
Les arbres écoutant couler leur propre sève,
Et la sève écoutant le sommeil des années.

Et lorsqu'elle se tait, voici la voix du sable
Cherchant la voix du temps dans son éternité,
La voix du temps cherchant mon silence semblable
Au cheval mort parlant avec son cavalier.

Les hommes endormis dans de grands sabliers
Ont entendu ce pas qu'ils croient être leur cœur,
Mais c'est le temps qui passe et va les éveiller,
A ton tour dresse toi, effroyable dormeur.

Mais jure que jamais tu n'as dormi comme eux,
Jamais tu n'as voulu ce mensonge insensé
De trouver ton amour au fond des jours heureux,
Ni de voir ton visage au fond des jours passés.

Jamais tu n'as croisé la nuit ou la tristesse
Sans lancer par delà l'ombre qu'elles suivaient
Un défi sans égal d'orgueil et d'allégresse
Auquel ta propre voix tristement répondait.

Jamais tu n'as passé du silence au néant
Sans laisser sur les joies de tes premières nuits,
Sur tout ce qui respire au fond de tes oublis,
Tomber de ton mépris l'horrible accoutrement.

Des fantômes plus purs que les sources d'un fleuve,
Je les ai vus pareils à des masques de foire,
Traînant dans leur hoquet les plus grotesques preuves
De leur abominable et mystérieuse histoire.

J'ai vu ce grand sourire où dormaient tant de pleurs,
Où des yeux m'ont fixé au seuil des longues nuits
Plus fort que le désert fixant un voyageur
Ou que ce voyageur que la mort a surpris.

Je l'ai vu revenir du fond de ma mémoire,
Tourner autour de moi ainsi qu'un chien boiteux,
Errant dans l'étendue et cherchant pour y boire
Nos silences changés en des propos honteux.

J'ai vu cet œil opaque et ce rire de glace,
Je l'ai vu soulever son regard d'autrefois,
La borgne éternité lui parlait à voix basse,
Toutes deux s'efforçant de me cacher leurs voix.

Mon sang m'a raconté tout un obscur voyage,
Il a conté longtemps pour me parler de vous,
Que m'importe ma mort qu'il traînait au passage,
Si j'entendais ma vie qui me parlait de vous.

Le sang des morts aussi roule dans nos palais,
Voici les serviteurs écoutant leur parcours,
Mais votre sang à vous reviendra-t-il jamais
Dans l'espace où vos pas tombaient comme le jour?

Je vous ai vue souvent sur une noire plaine,
Plus triste que l'écho d'une joie sans égale,
Nos ombres sur le sol n'étaient que deux étoiles,
Et nous passions, pareils à notre propre haleine.

Mais lorsqu'au même instant nos regards se croisèrent,
Vous n'aviez pas de corps et j'étais comme vous,
Nos étoiles glissaient seules sur cette terre,
Et leur route lointaine a disparu pour nous.

Sombre armée d'animaux au seuil des châteaux forts,
Sentinelle échangeant un mot plein de douleur,
Forêt, sommeil du feu, terre, sommeil de l'or,
Vous ne reverrez plus passer ces voyageurs.

Et vous, souffles humains, voiliers des grands voyages,
Larmes tombées sans fin de la terre aux mains noires,
Quelle ombre, quel souci vous empêcha de voir
Ces passagers tremblants comme vos bastingages?

Il est temps. Je n'ai rien et vous n'avez plus rien.
La mémoire de l'homme est un jeu de hasard,
Vous avez tout perdu et moi je n'ai plus rien,
Vous n'aurez pas mes yeux, ni moi votre regard.

Nous n'aurons jamais eu ces choses que j'appelle,
Les toits sont morts, la tuile, et l'ardoise, et le chaume,
Les chemins qui partaient sont revenus de Rome,
Les voyages sont morts de leur mort naturelle.

Que m'importe, dès lors que j'ai perdu la bouche,
Ce souffle plus lointain que le sable ou que l'eau;
La pierre du destin est tombée sur ma couche,
Et mon corps l'a quittée ainsi qu'un vieux bateau.

Que m'importe à présent cette loi misérable
Qui fait frapper tout bas à la porte du temps
Des souvenirs mortels comme des grains de sable
Et votre ombre agitant les lanternes du vent,

Que m'importent leurs cris, leur chute ou leur retour,
Je n'ai pas dit mon nom à ceux qui m'emportaient,
Quand je leur parlerai ce sera comme un sourd,
Comme un aveugle enfin, je les regarderai.

Georges NEVEUX

Copyright Gallimard (*La beauté du diable*)

Attila [1]

Ambassades

Edécon et Oreste partirent ensemble pour Constantinople. Ils avaient pour mission de présenter à Théodose II les dernières exigences d'Attila. Celles-ci portaient sur la rectification de frontières qu'il désirait et le protocole des ambassades.

Au sujet des frontières danubiennes, le Hun revendiquait comme lui appartenant toute la région située sur la rive droite du Danube depuis le fleuve jusqu'à l'endroit où l'expédition de 441 s'était arrêtée. Il y avait lieu de délimiter exactement cette ligne qui passait par Naïssus. Il réclamait que les marchés situés auparavant sur le bord du fleuve soient reportés au delà de cette frontière et que les Romains qui étaient revenus s'installer indûment dans cette région se hâtent de l'évacuer.

En ce qui concernait les ambassades, il se plaignait que les messagers envoyés par Byzance soient souvent des gens de peu, et il faisait connaître à l'Empereur qu'il ne recevrait plus désormais que les premiers personnages de l'Etat. Les autres seraient arrêtés à sa porte et chassés aussitôt.

Théodose accorda une audience aux messagers d'Attila qui exposèrent l'objet de leur voyage. Il écouta avec mépris Oreste qu'il regardait comme un traitre et un

---

(1) M. Marcel Brion a bien voulu réserver aux *Cahiers du Sud* un fragment de sa très belle « Vie d'Attila », à paraître prochainement chez Gallimard.

déserteur, et répondit que la question était délicate et méritait un examen attentif. En effet, il n'était pas facile de délimiter la nouvelle frontière, et il fallait, pour cela, nommer des experts, procéder à des statistiques. Attila insistant à nouveau, pour réclamer l'extradition des déserteurs huns, il convenait aussi de faire des enquêtes dans tout l'Empire pour connaître le nombre de ceux qui pourraient s'y trouver encore, et les rassembler.

Oreste et Edécon se retirèrent. Au moment où ils quittaient la salle d'audience, ils furent abordés par un attaché d'ambassade appelé Vigilas, qui leur expliqua qu'après avoir vu l'Empereur, il était nécessaire de rendre visite au Porte-Epée, et qui s'offrit à les guider jusqu'à lui. Connaissant le rôle que jouait Chrysaphius à Constantinople les ambassadeurs acceptèrent, et l'on se mit en marche à travers le palais pour gagner les appartements de l'Enuque.

Dans toutes les salles qu'ils traversaient, Edécon poussait des cris d'admiration. Accoutumé aux chariots et aux grossières maisons de bois ,le Hun regardait avec stupéfaction les marbres précieux, les vases, les sculptures. Ebloui par le luxe répandu à profusion dans le palais, il s'arrêtait à chaque instant pour regarder une mosaïque, tâter une étoffe, contempler une statue. Oreste, habitué depuis son enfance, au faste byzantin qu'il avait abandonné pour la vie rustique des Huns, souriait de cet enthousiasme naïf et laissait son compagnon s'arrêter aussi longtemps qu'il le voulait pour admirer chaque objet. Leur guide Vigilas considérait dédaigneusement cette exubérance de mauvais goût. Il était chargé de les conduire vers Chrysaphius et non de montrer les beautés du palais à des Barbares. Il interrompit sèchement les questions incessantes d'Edécon et bientôt il les introduisit dans l'appartement de l'Eunuque.

Chrysaphius avait peu de confiance dans les qualités diplomatiques de son maître. Par déférence, il s'était abstenu de paraître à la réception des ambassadeurs, mais il était très impatient d'entendre le message d'Attila qu'ils avaient apporté à Théodose, et il les avait fait venir chez lui, afin de discuter familièrement, officieusement, leurs conditions. Il les écouta, sans mot di-

re. L'importance de ces conditions fit qu'il évita de se prononcer. Il devait réfléchir, parler à l'Empereur, il les recevrait de nouveau le lendemain...

Pourtant les ambassadeurs étaient à peine partis depuis quelques minutes lorsqu'ils furent rejoints par Vigilas qui leur transmit une invitation à dîner chez Chrysaphius. Surpris, ils acceptèrent et lorsqu'ils revinrent, le soir, ils trouvèrent l'Eunuque souriant, affable, empressé à les bien traiter. Assez inquiets de ce changement d'attitude, et redoutant les amabilités d'un homme qu'on disait fourbe et capable de tout pour s'assurer le pouvoir, ils mangèrent d'abord du bout des lèvres quelques bouchées, puis la gourmandise l'emporta Vigilas qui assistait au repas, lui aussi, les observait du coin de l'œil, et riait de la surprise d'Edécon à chaque mets nouveau. L'art de la cuisine byzantine voulait qu'aucun plat ne ressemblat à ce qu'il était réellement Les viandes étaient découpées et ornées en forme de poissons, les desserts se déguisaient en légumes, et le talent des cuisiniers s'abandonnait à ces inventions avec une richesse d'imagination prodigieuse. Le vin était abondant, varié et bon. Vigilas regardait Chrysaphius, à la dérobée, comme pour lui dire : « Ne vous l'avais-je pas dit ? » et tous deux semblaient se réjouir du plaisir puéril qu'Edécon surmontant sa méfiance, prenait à ce festin.

Pendant le court moment où il était resté seul avec le porte-épée, l'attaché d'ambassade lui avait décrit en ricanant l'admiration stupide dont le Hun faisait preuve à chaque pas. Mais Chrysaphius habile à tirer parti de toutes les circonstances, avait entrevu aussitôt la possibilité d'utiliser cet état d'esprit et son invitation n'avait pour but que d'amener chez lui les envoyés d'Attila afin qu'il pût les étudier et voir ce qu'il pourrait tirer d'eux.

Hébété de surprise et d'enthousiasme, Edécon buvait et mangeait avec voracité et s'empressait de le gorger de victuailles et de vins. Après le repas, les convives se promenèrent dans l'appartement de Chrysaphius. Celui-ci leur fit admirer ses vêtements tissés d'or, teints de pourpre, brodés et ornés de pierres précieuses, ses joyaux, les coffres où il renfermait son trésor. Des vases d'argent, des coupes peintes couvraient la table à pro-

fusion. Négligemment, l'Eunuque les ramena vers les lits. On but encore.

Vers le milieu de la nuit, tandis que Vigilas discutait avec Oreste sur des questions de stratégie, Chrysaphius s'approcha d'Edécon, et lui montrant les autres convives, insinua : « Comme c'est mal de vous laisser ainsi, à l'écart ! Je ne comprends pas qu'un homme de votre valeur soit éclipsé par cet Oreste qui n'est qu'un sot, et pourtant, voyez, tous les honneurs sont pour lui.... » Edécon regarda Oreste et Vigilas, et roula des yeux irrités. « Evidemment, continuait Crysaphius, il est riche. Ah! quand on est riche... » Et il énuméra complaisamment tout ce qu'on pouvait avoir avec de l'argent, montrant d'un geste le luxe de la salle. Il ajouta : « Vous pourriez avoir tout cela, si vous vouliez... » Edécon eut un regard de cupidité. « Comment ? » — « Oh, ce ne serait pas très difficile... mais vous ne voudriez peut-être pas!.... » — « Je ferais n'importe quoi ? », dit Edécon sauvagement. — « N'importe quoi ? », répéta Chrysaphius d'un air incrédule. Le Hun hocha la tête plusieurs fois avec une sombre obstination. Alors l'Eunuque se pencha vers lui et glissa tout bas : « Même contre votre maître...? » Edécon fit un signe affirmatif, farouchement. Chrysaphius dit avec un sourire qui pouvait faire passer sa question pour une plaisanterie : « Vous tueriez Attila?... » et ses yeux observaient le visage de son interlocuteur. Il distingua une lutte entre la fidélité et l'avidité. Edécon allait dire non mais il regarda les lits moelleux, les coupes d'or, les fleurs, et il dit : oui. Comme, à ce moment, Oreste et Vigilas se rapprochaient d'eux, Chrysaphius murmura : « Demain matin, à onze heures, ici. » Et Edécon lui fit comprendre, d'un signe de tête, qu'ils étaient d'accord.

Le lendemain, Vigilas proposa à Oreste une promenade à cheval, et pendant que l'ambassadeur hun visitait avec lui les monuments de Constantinople, Edécon se rendit chez Chrysaphius. Dégrisé, il hésitait maintenant à tenir sa promesse, mais l'Eunuque sut développer avec tant de talent les nombreux avantages qu'il en tirerait, une forte somme d'argent, la faveur de l'Empereur, une haute fonction à la cour, que le chef des gardes d'Attila ne résista pas longtemps. Certes, il lui serait plus facile qu'à tout autre d'exécuter cette mission

Le roi se méfiait et on l'approchait difficilement, mais, lui, Edécon, le voyait quand il voulait et il pouvait choisir à son gré le moment propice pour le frapper. Il courait de grands risques cependant, car si les officiers d'Attila découvraient le coupable, il paierait de sa tête. Chrysaphius comprit ce qu'insinuait le Hun, et offrit quarante livres. Edécon en demanda cinquante. L'Eunuque qui s'attendait à un chiffre beaucoup plus fort, se hâta d'accepter et le marché fut conclu. Tandis qu'Edécon rejoignait Oreste, Chrysaphius courait chez l'Empereur pour lui annoncer la bonne nouvelle.

Théodose feignit, tout d'abord, de blâmer cette ruse, cette traitrise qui, disait-il, rejaillirait en scandale sur la grandeur de l'Empire. Que ceux qui se sentent faibles affirma-t-il orgueilleusement, se débarrassent ainsi de leurs ennemis, c'est bien, mais il ne sied pas à la majesté d'un monarque de Byzance d'approuver des procédés aussi méprisables. Lui-même ne voulait pas entendre parler de ces négociations qu'il réprouvait, et il en abandonnait la responsabilité tout entière au ministre qui en avait pris l'initiative. Chrysaphius laissa se calmer cette fausse colère qu'exigeait le prestige de l'Empereur, et il n'eut pas besoin d'insister pour convaincre Théodose que se débarrasser d'Attila pour cinquante livres d'or était le moyen le plus économique qu'on pouvait trouver. Mais comme l'Empereur se méfiait de ce complice, l'Eunuque lui raconta la façon dont ébloui par les splendeurs augustales le Barbare s'était laissé circonvenir. « Il fera tout ce que nous voudrons, dit-il. — Je croyais les Huns plus loyaux, insinua Théodose. — Ils le sont, répondit l'Eunuque, mais Edécon est indigné qu'on ait donné à Oreste le rôle principal et la direction de l'ambassade. J'ai su très habilement utiliser la colère que lui a causée cet outrage, pour éveiller sa haine contre Attila, et il se vengera sûrement autant par dépit que pour gagner la récompense promise. — Cinquante livres, c'est beaucoup dit Théodose en secouant la tête. N'auriez-vous pas pu l'avoir à meilleur compte ? » Chrysaphius expliqua que, dans une circonstance pareille, il valait mieux ne pas lésiner.

Pleinement rassuré, Théodose reprit sa majesté, et il fit convoquer les ambassadeurs. Oreste, qui, la veille, l'avait vu hésitant, presque tremblant, s'étonna de le

trouver arrogant, autoritaire et résolu. Il était sorti de la première entrevue, certain que Théodose accepterait toutes les conditions d'Attila, mais aujourd'hui il rencontrait un adversaire intraitable qui ne voulait plus entendre parler de tributs ni de déserteurs. Théodose était d'autant plus inflexible qu'il avait eu plus de crainte, et il se vengeait d'un seul coup de tous les outrages qu'Attila lui avait infligés. Il exagérait même l'intransigeance et l'ambassadeur Hun habitué à trouver chez les Byzantins plus de docilité, ne comprenait point les raisons de cette métamorphose.

La nouvelle murmurée par Chrysaphius à quelque confident, qu'un évènement inattendu allait bientôt modifier le cours des évènements, fut rapidement connue de toute la cour, et de quelque côté qu'il se tournât, le Hun ne voyait que sourires narquois, ou grimaces menaçantes. A côté de l'Empereur, fièrement assis dans une attitude de César, le porte-épée baissait les paupières sur ses yeux obliques, les généraux tâtaient leurs sabres fièrement, les ministres se frottaient les mains avec des airs entendus et toute la Cour dissimulait mal une incompréhensible jubilation. Oreste, inquiet comme un homme qui tombe à l'improviste au milieu d'une énorme plaisanterie organisée contre lui, ne s'expliquait pas ce revirement subit et interrogeait du regard Edécon qui prenait grand soin de ne pas le voir.

Maintenant qu'Attila n'était plus à craindre, — car il leur semblait déjà mort — tous les hommes d'Etat de Byzance, allégés d'un lourd fardeau, reprenaient leur orgueilleuse insolence. Sur l'ordre de l'Empereur, un scribe lut la réponse qu'il avait préparée pour Attila. dix-sept déserteurs Huns qu'on lui envoyait et dont il fallait bien qu'il se contentât. Quant à la question de frontières, la Cour impériale ne voyait pas la néecssité de rien changer aux termes du précédent traité et n'admettrait pas qu'un cavalier Hun pénétrât sur le sol romain. Son exigence au sujet des ambassades était inacceptable, et comme par le passé, on lui enverrait les plénipotentiaires qu'on voudrait, quand bien même ce seraient des sous-officiers ou des simples soldats. Par contre, Théodose désirait recevoir comme ambassadeur d'Attila, le Grec Onégèse, qu'il entendait faire juge et arbitre du différent et recommandait qu'on s'abstint de

lui envoyer désormais des rustres tels qu'Edécon qui ne pouvait être « persona grata » dans une cour civilisée.

Comme Oreste essayait de discuter, Théodose lui imposa silence d'un air menaçant. La commission de délimitation? Elle était ajournée. Les rapports des experts? Décommandés. Le retrait des Romains établis dans la province de Naïssus? S'ils s'y trouvent bien qu'ils y restent et que nul ne les y vienne troubler. L'empereur mit fin à ces questions, en se levant d'un air offensé. Au moment de sortir il ajouta que les ambassadeurs Huns repartiraient sur-le-champ et que des plénipotentiaires byzantins les accompagneraient pour remettre à Attila, en mains propres, la fière réponse de l'Empereur. A voix haute, il dit à Chrysaphius, qui sortait avec lui, que les Huns s'étaient rendus insupportables avec leur arrogance, et que désormais Bysance saurait comment il fallait agir vis-à-vis de ces Barbares.

La Cour était folle d'enthousiasme. La noble attitude de Théodose méritait toutes les louanges. Voilà comment il fallait parler aux Huns ! On commentait la surprise d'Oreste, la gêne sournoise d'Edécon, et l'on vantait les merveilleuses vertus politiques du Grand Eunuque.

Celui-ci réglait avec l'Empereur le protocole de l'ambassade. On enverrait Vigilas, naturellement, qui était mêlé à l'affaire, pour surveiller Edécon, mais il fallait mettre à la tête de la mission un homme d'une honnêteté connue afin d'écarter tout soupçon. Il ne fallait pas qu'il sût lui-même le véritable objet, car s'il était honnête il refuserait de couvrir l'attentat préparé. Il n'y avait à la cour qu'un seul homme qui pût jouer ce rôle, Maximinus qui, justement, rentrait de l'étranger ce jour-là, et ne connaissait pas le complot.

Pressé de se voir débarrassé de son adversaire, l'Empereur choisit en hâte les membres de l'ambassade et Maximinus sans méfiance accepta la mission de discuter avec Attila la rectification de frontières qu'il demandait. Il ne souçonnait point le grave danger qu'il courrait lorsqu'on saurait qu'Attila avait été assassiné sur l'instigation des émissaires byzantins, et l'on comptait sur sa bonne foi pour gagner la confiance du Hun et permettre aux conjurés d'exécuter leur projet. Chrysaphius voulut remettre à Edécon la somme fixée, mais

le Hun refusa, alléguant qu'il ne pourrait emporter cinquante livres d'or sans éveiller l'attention, la convoitise ou le soupçon de ses compagnons. Il valait mieux qu'un homme sûr, Vigilas par exemple revint à Constantinople dès que l'ambassade serait arrivée auprès d'Attila chercher l'argent et le rapportât. Chrysaphius accepta cet arrangement avec l'espoir que les criminels seraient massacrés sitôt le meurtre découvert, et qu'ainsi tout paiement deviendrait superflu. L'Empereur montra, pourtant quelques scrupules à l'égard de Maximinus. Que deviendra-t-il dans tout cela ? Chrysaphius répondit qu'il n'en avait nul souci, et que les choses s'arrangeraient pour le mieux. Si l'attentat réussissait, il est probable que dans le désordre qui régnerait alors, les ambassadeurs pourraient s'échapper. S'il échouait l'Empereur en serait quitte pour désavouer tout le monde, et laisser Maximinus se débrouiller avec Attila. On se souvint que l'honnêteté de Maximinus avait contrarié souvent les intrigues de Chrysaphius, et on sourit en entendant le porte-épée déclarer que le ministre ne courrait aucun danger, mais que si, par imprudence, il rencontrait un sort fatal, il aurait bien mérité de la patrie, et que c'était là l'unique ambition de tout vrai Romain. En réalité, Chrysaphius savait fort bien que l'ambassade paierait pour l'attentat, réussi ou non, et s'il avait si chaleureusement recommandé Maximinus pour la diriger, c'est que celui-ci était non seulement l'homme le plus honnête de la Cour — qui en comptait bien peu — mais aussi un de ses ennemis personnels qu'il verrait disparaître sans regrets.

Parmi les scribes qui devaient accompagner la mission, il y avait un jeune Grec appelé Priscos dont on louait la perspicacité et le style élégant. Heureux de faire un long voyage, de voir le célèbre roi des Huns, d'observer les coutumes des Barbares et les paysages de leur contrée, l'écrivain avait fait grande provision de tablettes et de rouleaux en prévision des remarques curieuses qu'il aurait l'occasion de faire sur les coutumes et les institutions, et les mille incidents du voyage.

Priscos était un de ces attachés d'ambassade plus soucieux de littérature que de diplomatie, qui trouvaient dans les diverses missions dont ils étaient chargés un excellent moyen de noter leurs observations sur la

psychologie des individus, d'écouter des anecdotes, et de renouveler à l'étranger des impressions que le séjour à Byzance rendait fastidieuses. Il avait à la fois le goût du pittoresque et le sens de la profondeur, et on l'avait adjoint à l'ambassade de Maximinus moin pour les services qu'il pouvait lui rendre qu'en vue du livre qu'il en rapporterait certainement et qui serait un des plus curieux documents sur la personnalité quasi fabuleuse d'Attila. On le savait fidèlement attaché aux idées du gouvernement, et l'on ne craignait point qu'il manifestât, comme cela arriverait trop souvent chez les jeunes Romains d'esprit subversif, une curiosité à l'égard du Hun. L'auréole terrible dont l'imagination populaire l'entourait, exaltait quelques-uns de ces oisifs, mécontents de tous et d'eux-mêmes, qui, au mépris de l'ordre établi, cherchent à renverser, dans des paradoxes qu'ils croient brillants, les précieuses traditions de leurs pères. Parfois on les entendait dire qu'Attila était bien supérieur à Théodose, que son génie politique était merveilleux et qu'ils ne manqueraient pas d'applaudir s'il lui prenait la fantaisie de venir un jour secouer la poussière d'hypocrisie qui couvrait la société romaine. Tous les hommes sensés tenaient pour hautement répréhensibles de pareils propos, et annonçaient à ceux qui les tenaient le plus triste avenir. Priscos lui, était trop respectueux de l'ordre social pour se permettre de penser des choses aussi inconvenantes, et l'on savait qu'il jugerait sévèrement le roi des Huns et sa nation. Son livre serait ainsi une justification de l'acte d'Edécon, et convaincrait ceux qui pourraient se formaliser du procédé employé pour écarter Attila — car il y a toujours des gens qui prétendent mêler leurs idéologies à l'exercice des saines vertus politiques.

Marcel BRION.

Sa Sœur
et sa lointaine Épouse

Lèvres,
Lèvres sur moi
A l'aventure en désordre en série,
Lèvres de vie ouvertes ou fermées
Comme une porte au seuil d'un ténébreux palais de mémoire et d'oubli où l'on s'égorge sans merci
Entre les glaces du silence
Dans le froid dans le muet défilé de la rage absolue,
Lèvres lécheuses happeuses ravageuses
Dont la trace est d'argent ou de vin répandu
Selon que la colère ou l'amour envahit
Ce grand cœur divisé
Tournant sur votre roue qui est de feu
Succombant et glissant sous ses rayons brisés
Cabré sautant crevant vos auréoles,
Lèvres plus douces que l'écho
Qui, lorsque le plaisir d'un corps à l'autre corps s'élance et tend son fil vertigineux,
Se répond à lui-même
Lèvres d'abîme gouffre ouvert sur la course des larmes
A l'appel éclatant des vendanges humaines
Que je vous nomme et les oiseaux répondent.

Mes mains qui les étranglent ruissellent de chansons
Une aube sanguinaire se déchire sur le monde
Dans le fracas de tonnerre où s'enflamment les plaines
Où s'assèchent les fleuves
Où s'effondrent les monts
Où s'engloutissent les villes.
La terre rend sa proie et le ciel son ombre.
Délivrée d'un funèbre ossement
Cette bouche qui se cherchait se retrouve plus pure
Elle appelle le sang fidèle et bondissant
Elle s'ouvre
Elle palpite elle vit
Et sur elle se pose comme un miroir joyeux
Celle qui l'attendait d'un long exil nocturne
Sa sœur et sa lointaine épouse
La bouche refermée.

André GAILLARD.

Insomnie

(Suite)

IV

Il se planta devant la jeune fille et se frottant les mains de la façon qui lui était familière lui dit :

— Je partage l'avis de Monsieur votre père ; cette colère est puérile. Vous paraissez ignorer, Mademoiselle, la diversité de goût qui est dans la nature humaine. On a baptisé l'homme : Celui qui mesure. C'est « Celui qui change » qu'on eut dû l'appeler. Ma profession quoiqu'elle vous paraisse sans doute bien indigne et bien condamnable m'a aidé à le connaître, c'est grâce à elle que j'ai découvert des appartements obscurs où le soleil ne pénètre jamais ; les fenêtres en sont murées et des rideaux épais étouffent tout bruit. La porte refermée, le visiteur ou la visiteuse, ébloui par la lumière de la rue est d'abord aveuglé, mais peu à peu ses yeux s'accoutument à l'ombre et il finit par distinguer à l'aide d'une lueur surnaturelle qui flotte dans l'air, les meubles de chêne, les lames vernies du parquet, les cadres de verre accrochés au mur, les divans chargés de coussins. Un certain désordre règne dans ces lieux et les dimensions loin d'y être précises s'élargissent à certaines heures jusqu'à les transformer en forêt ou se resserrent au point qu'on éprouvé une sensation d'étouffement suivie de symptômes morbides — palpitations, poitrine écrasée, yeux qui chavirent, sang qui jaillit au travers des pores, et dominant le tout, une sorte de nostalgie sans objet. Il est inutile de s'alarmer, ces troubles s'atténuent à la lon-

gue et finissent souvent par disparaître. Une fois habitué à l'atmosphère du lieu on s'aperçoit que les valeurs habituelles n'ont pas cours dans ces endroits, que la plupart des choses considérées à l'extérieur comme indispensables n'ont ici aucun attrait, cependant que celles qui paraissent dénuées de charme et d'intérêt sont parmi les plus recherchées.

Ne vous est-il jamais arrivé, Mademoiselle, de visiter les baraques foraines qui exhibent des géantes, des nains, des animaux à cinq pattes ? N'avez-vous jamais pénétré dans l'une d'elles, la plus misérable, où trois jeunes femmes, cuisses nues, le torse recouvert d'un maillot rapiécé, couleur d'eau savonneuse, se groupent sur une estrade branlante pour symboliser la naissance de Vénus devant un parterre de regards incendiés et de gloussements ironiques ? Les feuilles vertes que les lampes électriques rendent d'une transparence de verre tremblent sur la tête des spectateurs serrés entre quatre palissades de planches, la petite blonde chargée de faire la quête pénètre avec son costume de bain au milieu de la phalange serrée des mâles qui prennent un air crâneur bien que leurs mains tremblent, que leurs gorges soient desséchées, et que leurs cœurs se dissolvent dans un alanguissement indéfinissable. La série de tableaux terminée lorsqu'on retourne dans la foule qui s'écoule sur le champ de foire ; assourdi par les musiques des manèges, ébloui par leur clarté, on éprouve la torpeur du naufragé que trois marins courbés sur un câble hissent à bord. Ces impressions ressemblent un peu à celles qui surgissent dans la poitrine de ceux qui pénètrent pour la première fois dans ces maisons obscures. Vous comprenez, sans peine que grâce à ces nocturnes plongées le droit au plaisir de chacun se trouve sauvegardé. La loi de l'offre et de la demande s'étend sur une si vaste échelle et à des objets si divers que les figures régulières ne jouissent d'aucun privilège. Le flacon importe moins que le contenu.

Bien que ces propos nous fissent l'effet d'un oracle sibyllin, la fille du marchand de couleurs n'en perdait pas une miette. Je vis ses yeux s'éclairer d'une lueur de rivière sous l'orage, de petites vagues phosphorescentes se poursuivre dans les pupilles, se dévorer entre elles, puis le lac redevenir paisible.

— Monsieur, quels conseils osez-vous donner à ma fille ! s'indigna l'homme de bronze bien qu'il n'eût rien compris.

Mais celle-ci souleva la main et sans colère, perdue dans ses pensées, répondit d'une voix lointaine.

— Qui sait. Peut-être a-t-il raison.

Le vieillard cligna de l'œil dans ma direction.

— Ah ! vous voyez, avait-il l'air de me dire voilà une jeune fille qui est de mon avis. Est-on de taille à lui redonner ses illusions ? Non. Alors qu'on me laisse opérer.

— Il importe peu, continua-t-il, que la vie n'ait pas un échafaudage sentimental pour la maintenir, elle est assez forte pour s'en passer, elle ne l'a pas toujours eu. Ce qui compte c'est l'intensité, or la macération sentimentale avec ses tisanes basalmiques tend toujours à l'immobilité, au sommeil, à la mort. N'essayez pas de vous disculper éternellement de... votre laideur. On vous absoudra si l'énergie de vivre et de jouir la remplace. Les hommes, d'instinct, reniflent cette ardeur au plaisir, ils y attachent un grand prix — à juste titre — et toute la morale et sa couvée de préceptes n'empêcheront pas la source de jaillir, de se joindre au fleuve et de se perdre dans la mer. Mais si vous voulez vaincre, l'emporter sur les plus belles, il faut que vous en ayez la volonté et la force, que vous débridiez vos désirs...

— Monsieur ! supplia le marchand de couleurs.

— ... que vous nagiez dans le sens du courant, continua imperturbable le vieillard. Qu'au lieu de laisser filtrer l'eau goutte à goutte vous ouvriez d'un seul coup les deux battants de l'écluse. Vous aurez ainsi la joie de vous sentir soulevée par la trombe, emportée au milieu du remous de l'écume neigeuse, assourdie par les clameurs de votre passion...

— Monsieur ! sanglota le père.

— ... et celle de goûter l'alanguissement heureux de la bête rassasiée. La puissance qui ronge l'ardoise des vespasiennes, fait éclore les fleurs de sang parmi l'herbe de la prairie, creuse la terre au pied de l'arbre, à côté du troupeau qui bêle et s'affole de ne plus voir sa jeune bergère, cette force impétueuse lorsqu'elle souffle sur la volonté, palissade qui gémit de se sentir secouée au milieu de la campagne striée de pluie, l'arrache, l'emporte ainsi qu'une main crispée, l'oblige à chevaucher

sans arrêt sous un ciel de tempête. Cette angoisse qui fait craindre à chaque instant de s'écraser dans le vide n'est pas sans volupté. La mort seule apporte des émotions aussi intenses avec son échelle, dressée au milieu des nuages, qui craque sinistrement sous les pieds du moribond agrippé aux barreaux. La volupté de la chute dans le trou noir, d'en finir avec la réalité de rêve pour revenir à sa place définitive dans le néant; quitter la rue et la campagne, les fleurs de la nuit et les lézards zébrés de jour qui luisent entre les pierres chaudes de soleil; dire bonjour à l'Afrique et à l'Asie, ces noms merveilleux qui ne sont que des noms entourés de chevelures de palmes et de palissades de porcelaine ; emmerder de toutes ses forces l'inconnu qui nous menace de ses yeux bridés en hérissant sa mince moustache de rat, voilà les seules affirmations véhémentes comparables aux joies dont je vous parlais. N'avez-vous pas vu des ombres efflanquées rôder le soir autour des pissotières ? Elles sont de la race des chats perdus qui miaulent et grelottent désespérément durant des nuits entières dans une encoignure de porte. Le hameçon est solidement planté dans leur gorge, chaque effort qu'elles tentent pour s'en libérer enfonce un peu plus profondément les deux entailles de feu dans le palais saignant. Voulez-vous que je vous accroche à votre tour ? Le visage desséché du vieillard avait pris une teinte rose en prononçant ces paroles, ses yeux crépitaient et une infinité d'étincelles vertes s'élançaient hors de ses pupilles en feu, ses mains impatientes de saisir leur proie tremblaient.

— Voulez-vous vivre, poursuivit-il, ou pourrir sur tige dans votre arrière-boutique parmi le linge fané et les odeurs rances ? Voulez-vous laisser s'écouler sans en jouir cette précieuse existence qui jamais plus ne reviendra ? Voulez-vous...

Mais il ne put en dire davantage. Une main s'était collée à sa bouche emprisonnant les mots.

— Comment oses-tu parler ainsi, Vieillard ? dit l'Etoile qui s'était avancée sans que nul de nous l'eut remarquée. Pourquoi spécules-tu sur la misère humaine pour propager tes théories désespérées ? Tu sais mieux que personne qu'elles sont incapables d'apporter la joie à qui s'y abandonne. Elles forment une spirale où l'ombre croît à mesure qu'on avance.

Le Vieillard surpris par cette attaque imprévue se tourna d'une seule pièce vers son interlocutrice. Il la regarda méchamment, puis ricana.

— Littérature ! Littérature !

— Oses-tu dire que tu apportes la paix et la joie ? interrogea la petite voix. Et comme le Vieillard se taisait elle eut un accent de triomphe. Les brûlures corrosives, la soif inextinguible les épines plantées dans la chair, voilà ton bagage de colporteur. Tu n'ignores pas que si tes dupes savaient où tu les mènes elles ne te suivraient pas.

— Suis-je responsable de leur faiblesse ? La paix, la joie, répondit mon hôte, n'existent pas, ne peuvent pas exister ici. Tu ne les dispenses pas plus que moi !

— Tu es responsable de l'erreur où tu entraînes tes victimes, malgré leur faiblesse, à cause d'elle.

— Prouve que tu détiens la Vérité et la Joie ! railla le Vieillard. Prouve devant moi, devant eux tous ! et comme son interlocutrice se taisait, il triompha à son tour.

— Eh ! bien j'attends, nous attendons ! Rien ne vient?

L'Etoile désespérée avait baissé la tête. Sa pâleur était effrayante, ses mains tremblaient d'impuissance au bout de ses bras maigres.

— Allons, des exemples, continuait l'homme, des faits, des noms, des dates, des lieux ?

Nous étions tous suspendus aux lèvres de l'Etoile qui s'agitaient fébrilement sans arriver à donner vie à la réponse.

— Une fois, commença-t-elle.:...

Nos poitrines se dilataient déjà, mais la phrase commencée retomba à terre.

— Ah ! Ah ! Il est facile de dire : Restez allongés et vous ne tomberez pas, railla le Vieillard.

L'Etoile parut reprendre vie. Accrochée à ces derniers mots elle revint à la surface pour répliquer.

— Il est criminel de dire : Suivez vos passions — lorsqu'on sait que la mort, la ruine, l'amertume sont au bout.

— Je ne parle que pour les forts, dit mon hôte.

— Tu parles pour les naïfs.

— Je trompe l'ennui, le dégoût de vivre, la honte d'être né, je mène les miens par des chemins si accidentés,

si pleins de périls qu'ils en oublient la trappe finale. N'est-ce rien ?

— Tu les pousses par les épaules pour qu'ils y tombent avant l'heure.

— Qu'importe la durée !

— Le plaisir sans joie ne compte pas davantage, répondit l'Etoile. Il vaut mieux se maîtriser aujourd'hui où il en est temps encore qu'être son esclave demain lorsqu'il sera trop tard.

— Hé ! Hé ! Esclave de son plaisir !

— Esclave de ses habitudes, prisonnier de sa misère et de sa déchéance, répliqua l'Etoile.

— Des mots, vous dis-je! Des mots! cria le Vieillard en se tournant vers nous comme pour nous faire juges. Ne l'écoutez pas, elle ment ! et en disant cela il désignait du doigt son interlocutrice qui tenait tête à l'outrage. Elle ment en vous apportant la résignation, sœur de la mort, elle vous affaiblit en essayant de diminuer l'envergure de vos gestes. Si vous l'écoutez elle glissera dans vos veines un sang attiédi qui peu à peu vous gèlera et vous ne tarderez pas à devenir des momies desséchées. Ses conseils sont débilitants, ils tariront en vous toute source d'énergie, comme cet alanguissement qui suit la maladie, lorsque le convalescent tremblant encore d'avoir franchi la passerelle, repose sur une terrasse de lumière en faisant jouer ses doigts de verre dans le soleil.

— J'apporte, dit l'Etoile en nous regardant, la douceur de vivre dans le calme, au milieu des horizons harmonieux d'une vie simple, sans tourments inutiles. J'apporte les moyens de résister à la souffrance en lui donnant le moins de chair possible à lacérer. Au lieu des jouissances immédiates et grossières que vante cet homme je vous offre le recueillement et les joies de la méditation, intimes, sereines, qui baignent la substance entière, la joie de vivre sous un ciel pur, sans hâte, avec la sagesse de l'instinct ; de marcher à pas égaux dans le sillon fraîchement retourné derrière les bœufs qui éventrent le sol par la puissance de leurs cornes ou les chevaux au ventre rebondi ; la continuité dans l'effort, le dégoût des choses artificielles, du luxe, des faux plaisirs qu'il faut un jour payer au centuple. Cet homme vous harcèle avec le spectre de la mort ; si vous m'écoutiez elle vous paraîtrait normale et paisible comme le som-

meil. Lorsque vous seriez chargés d'ans, mais non d'infirmités, elle viendrait à votre avance lentement, sans grimace, sans douleur, elle soufflerait sans violence la lampe consumée et vous partiriez tranquilles, entourés de votre chair rajeunie et perpétuée. Vos petits-fils continueraient à jouer auprès de votre corps refroidi et l'on vous déposerait dans un coin de ce champ que vous auriez labouré, qui vous aurait nourri et que vous nourririez à votre tour. Vous partiriez sans poser de questions insolubles, avec la sagesse des bêtes qui vous seront toujours supérieures dans l'art de vivre car elles savent se soumettre sans révolte aux lois inéluctables.

— Espères-tu détruire la race des inquiets ? gronda le Vieillard.

— Je n'abandonne pas l'espoir d'ouvrir au soleil les maisons dont tu parlais tout à l'heure et d'y installer des rondes d'enfants.

Cette prétention parut au Vilillard si amusante qu'il éclata de rire.

— Cette race te hait, répondit-il, depuis qu'elle a compris que le calme et la béatitude sont inconciliables avec la vie. Tes horizons calmes la font bâiller d'ennui et certaines questions ne peuvent s'éluder en dépit des bœufs, des sillons et des chevaux, elles demeurent plantées dans leurs cervelles comme un faisceau de poignards.

— Ces êtres ne sont pas incapables de joie et de tendresse; c'est ce qui me donne du courage.

— Ah ! ah ! mais il ne faut pas, chère Etoile, vous méprendre sur la qualité et l'objet de ces mouvements de leur âme. S'ils sont émus parfois c'est le néant de la vie qui les bouleverse et surtout l'acharnement des hommes à relier leurs gestes, à leur trouver un sens, une direction. Je suis bien de leur avis rien n'est plus émouvant que ces forces qui s'obstinent à agir dans le vide.

— Qu'en savez-vous, Vieillard ?

— Tout nous en avertit, le bleu du ciel et le fourmillement de tes sœurs les étoiles, la solitude et le silence du sépulcre, la pesanteur des stèles, votre impuissance à faire une brèche dans l'épaisse carapace où nous sommes enfermés, l'absence de message, la vie bâtie sur la violence et la haine.

— Quelques-uns l'ont faite, cette brèche.

— Oui, pour jouer avec les nuages, mais ils n'ont rien

rapporté de solide, de substantiel, de leur voyage. Paradis artificiels! Paradis ar-ti-fi-ciels — chantonna le Vieillard.

— Et qu'importe le ciel et les nuages? N'y a-t-il pas au-dessous d'eux la famille humaine? Tous ceux qui sont là et qui nous écoutent, ajouta l'Etoile en nous désignant de la main, ne sont que des ébauches!

— Oué! ricana le bonhomme.

— Il est de notre devoir de les encourager à marcher vers le but inconnu.

— Ah ! ah ! Le but ! ricana mon hôte.

— Toi qui t'endends si bien à poser des énigmes, sais-tu ce que sera demain ? Quelles joies il apportera à une humanité plus vigoureuse ? Tu t'obstines à faire de chacun d'eux un but, un cercle fermé, alors qu'ils ne sont qu'un anneau de l'immense chaîne qui ira se perdre on ne sait où, s'élancer vers on ne sait quel sommet...

— Hum ! hum !

— Au lieu d'exaspérer les rancœurs de ceux qui sont nés dans une époque intermédiaire, d'élargir leurs instants de défaillance au point d'en faire une brèche où ils sombreront tout entier, que ne les ramènes-tu à une plus juste conception de leur taille ? Pourquoi n'exaltes-tu pas leur énergie en leur montrant des sentiers à gravir...

— Hum ! hum ! toussa à nouveau le Vieillard.

— .... des difficultés à vaincre, tâches multiples qui apaiseront l'obsession de la mort en les jetant au-dessus d'eux-mêmes par la vision d'un but grandiose digne de sacrifices sanglants.

— Hum ! hum ! Décidément le Vieillard venait de s'enrhumer subitement.

— On croirait à t'entendre que toutes les possibilités d'action ont été réalisées sur terre alors qu'en réalité rien n'a été fait en comparaison de ce qui reste à accomplir, conclut avec force l'Etoile. Pour moi j'ai confiance en eux et en la grandeur de leur race.

A mesure que cette discussion se poursuivait, les habitants de la rue et moi nous nous sentions glisser d'un pôle à l'autre. Nous avions l'impression d'être assis dans un panier suspendu à un câble d'acier. Si l'Etoile parlait, nous descendions à une allure de bolide vers une prairie verte maintenue par quatre piquets de soleil ; au milieu

de la prairie se trouvait une cabane surmontée d'un arbre, en forme de nuage qui laissait pleuvoir dans l'herbe une mousse d'ombre d'une délicieuse fraîcheur. Allongés dans la toison verte il nous semblait que nous fussions à l'abri de tout danger, un besoin de conversation amicale se propageait dans notre groupe, nos corps devenaient légers, l'énorme ventre de la bête ronde nous emportait en toute sécurité dans l'infini. A l'intérieur de la cabane une marmite chantait sur un feu de sarments, les plats de terre émaillée flambaient d'une lueur jaune, des escabeaux s'alignaient contre les cloisons de planche, une substantielle odeur de soupe paysanne emplissait cette pièce. Au loin les feuilles découpées aux ciseaux se détachaient sur le fond du ciel avec une netteté prodigieuse, l'horizon entier dans cette atmosphère translucide était d'une pureté bleue. Un soc de charrue planté en terre, étincelant comme une coulée de soleil, nous rappelait l'effort apaisant ; les attitudes les plus familières conservaient un contour harmonieux.

Mais si le Vieillard de sa voix acide rongeait le silence nous nous sentions aussitôt emportés vers un air glacial qui vous frappait le visage à coups redoublés. Les rivières et les fleuves collés à la terre se tordaient ainsi que des vers aspirés par les lèvres immenses du rivage. Nous regardions se succéder les villes écrasées, avec les rectangles pâles de leurs façades juxtaposées, parallèles, faces mortuaires, draps dépliés, prêts pour l'ensevelissement des hommes. Parfois nos semelles éraflaient les cônes neigeux des montagnes ou les joues creuses des glaciers blêmes. Nous surplombâmes durant une minute une vaste cour encerclée de hauts bâtiments ou des hommes nettoyaient à coups d'éponge des voitures noires. Ils attendaient les ordres de la Mort. Des cavaliers montés sur des coursiers écumeux tendaient du bout de leurs doigts maigres de larges enveloppes et les minuscules voitures à panache se rendaient par le dédale des rues vers les petits bonshommes allongés sur des lits, les mains croisées, la poitrine silencieuse. Une femme boiteuse fila devant la cour en détournant les yeux. A nouveau le désespoir vint s'accroupir sur nos genoux et notre consternation était telle qu'aucun de nous n'eut le courage de le jeter par dessus bord lorsqu'il nous dit :

— Franges de mort déchiquetées, poires d'angoisse

suspendues à l'arbre de vie, couronnes en forme de bouée de sauvetage, ignobles cercles jaunes où les chiens savants que vous êtes doivent sauter, larmes d'argent, ceux qui sont là à m'écouter détourneront en vain les yeux, vous lacèreront vainement, vous reparaîtrez un jour à leur chevet, auréolés de la gloire du triomphe pour leur planter le couteau dans la gorge.

Cependant dans l'ordre des faits nous demeurions appuyés sur la plante des pieds formant un cercle autour de l'Etoile et du Vieillard. Les pensionnaires du 75, les marchands, les consommateurs anonymes et moi-même en avions oublié la liqueur lunaire. Bien que debout depuis plus d'une heure nous ne ressentions aucune fatigue; ce débat passionné dont l'enjeu était la victoire d'une partie de nous-mêmes nous jetait hors de notre enveloppe. Allait-on donner un sens à notre souffrance nous prouver qu'elle était partie intégrante d'un processus harmonieux, que nous étions autre chose que des accidents, qu'il existait une sagesse devant laquelle nous devions nous incliner, un hâvre à atteindre ? Ou continuerions de hurler avec les loups, de bondir dans la cage fermée, d'ensanglaner nos babines en mordant les barreaux à pleines dents ? Il y avait bien dans cette cage un groupe des nôtres, debout, les bras croisés, dédaigneux, impassibles, hautains, mais la plus belle des attitudes ne résoud rien, pour si noble qu'elle paraisse elle demeure une attitude avec tout ce qu'une telle désignation contient de théâtral, de faux envers les autres, ce qui importe peu, et devant soi-même, ce qui est plus grave et plus ennuyeux aussi. Je démêlais dans ce stoïcisme beaucoup de dépit, dans les conversations auxquelles je prêtais l'oreille bien des subtilités précieuses qui couvraient d'un manteau pudique les mêmes préoccupations que les nôtres en essayant de leur donner un tour élégant. Il m'arrivait de suivre ces hommes du coin de l'œil, avec amusement, lorsqu'une controverse les faisait s'échauffer. Deux ou trois cannes surgissaient alors du groupe tenues à bout de bras ainsi que des piques prêtes à crever les arguments du contradicteur, l'allure de la promenade s'accélérait, on courait presque jusqu'au moment où les bras en croix de la cage interdisaient d'aller plus loin. Les stoïciens revenaient alors

dans leur coin favori et reprenaient en silence leur position d'attente, droits comme des I, mais je parvenais à cueillir au vol des regards qui me réjouissaient fort. Quelques autres encore, massés dans un autre angle, numérotaient les places qu'ils avaient retenues sur les nuages, où, en compagnie de nobles seigneurs et de chastes dames, ils passeraient l'éternité à chanter des hymnes, les pieds dans le drap bleu du ciel, la tête cerclée d'or, les mains radieuses. C'étaient vraiment les plus amusants et j'admirais la folle imagination qu'ils dépensaient à s'expliquer mutuellement les délices futures. Tous parlaient de ces choses avec une conviction remarquable, donnant des détails, contant des anecdotes, citant les noms de ceux qui les attendaient là-haut avec impatience. Il eût fallu vraiment une mauvaise foi insigne pour ne pas s'incliner devant pareille précision et pareille abondance de faits. Par malheur il suffisait de les regarder avec quelque attention pour deviner qu'ils n'étaient eux-mêmes malgré leur verbiage qu'à demi-convaincus. L'heure venue de partir pour des contrées aussi merveilleuses, les doutes renaissaient chez le candidat à l'immortalité et toutes les exhortations réunies de ses coreligionnaires ne suffisaient pas à les rassurer. C'est courbé en deux comme un homme atteint de colique et non avec joie et impatence comme l'auraient exigé de si belles perspectives que le voyageur prenait place pour l'autre monde, et vraiment, pour si étonnante que la chose paraisse, tous donnaient l'impression à ce moment-là de préférer la certitude relative de leur sort d'homme à la glorieuse assurance de leur essence divine, imputrescible, éternelle.

— Bah ! qu'importe le moyen choisi pour tromper l'attente ! ai-je conclu après ce rapide examen.

Je m'élevais sans effort jusqu'à les comprendre tous et à sourire, sourire d'eux et de moi et de nous tous. Que ce sourire n'ait pas eu quelque ressemblance avec une grimace je n'en jurerais pas mais j'étais à ce moment-là prêt à pardonner toutes les lâchetés intellectuelles de ceux qui se bouchent les oreilles pour ne pas entendre, les yeux pour ne pas voir, qui s'atrophient le cerveau pour refermer leur main sur le papillon-certitude, pour éviter de se lancer dans les périlleux calculs de probabilité, propres à conduire au bord du précipice. Et même

je me suis mis à rire, oui à rire royalement, en écoutant certain philosophe nerveux et maigre qui niait le mystère et prétendait à l'aide de quelques figures géométriques expliquer, justifier, absoudre l'univers et la vie.

Mais ce rire dura peu, car tout à coup...

V

— L'Etoile se meurt ! cria une voix.
— L'Etoile se meurt !
— L'Etoile se meurt !

Les cinq syllabes tragiques se propagèrent comme des ondes d'une bouche voisine à une bouche éloignée, titubèrent d'un groupe à l'autre comme cinq femmes ivres. Nous nous transmettions de l'un à l'autre ce flambeau éteint et les cinq notes ascendantes tremblaient dans la rue, se cognaient aux murs impassibles.

— L'Etoile se meurt !

Quoi, elle aussi ! Elle que nous avions cru clarté inaccessible se brisait sous l'affreux accident et ne serait bientôt plus que cendre agonisante ! Mademoiselle Colomb se précipita la première, la soutenant sans effort, écartant de la main ceux qui voulaient l'aider.

— Eloignez-vous, nous dit-elle. Ne voyez-vous pas qu'elle râle ?

De larges gouttes de sueur roulaient sur les tempes creuses de l'Etoile, ses petits pieds se crispaient au bord de la flaque de feu, sous sa robe en lambeaux ses flancs de lévrier où les vertèbres se détachaient en relief palpitaient sous l'effort d'une lutte désespérée. Elle avait baissé les paupières pour nous dissimuler son épouvante et pour mieux concentrer son énergie dernière mais son visage nu devenait, à mesure que la souffrance augmentait, tellement humain que ce combat devenait le nôtre. Sous la peau mince, entre les seins menus, le cœur bondissait comme un animal poursuivi par une meute aux mâchoires féroces.

Quelle honte d'être impuissants ! De ne pouvoir charger nos épaules d'une partie du fardeau, de ne pas glisser dans le verre de ses veines quelques gouttes de notre sang épais, trop riche d'une surabondante nourriture !

Des visions d'hôpital me poursuivirent durant le dénouement de ce drame.

Chambres infinies, tapissées de blanc, draps agités d'un remous de marée, ressorts qui craquent sous le dos ruisselant, sanglots de l'interne enveloppé du sarrau gris, vitres à reflets de cuivre où dorment les poissons de métal.

Ah ! que le toit crève et qu'une trombe tombée droit du ciel ensevelisse les vivants et les morts ! Tout, tout, plutôt que cette impuissance ! Mieux aurait valu la catastrophe qui par son étendue ne laisse plus un casier de cervelle de libre pour enfiler le chapelet de pensées ; la terre fendue, montagnes vertes dressées à la hauteur des nuages, les pommiers croulent, les racines émergent à la surface jaune de la glèbe comme des membres déchiquetés, les toits filent à la dérive, des crânes décharnés apparaissent sur des glaciers d'écume.

Catastrophe ! je t'appelais de toute la vigueur de mes poumons tendus ainsi que des tambours en regardant l'Etoile livide. Que n'ai-je eu un explosif dont la violence destructrice eût égalé ma haine! Je hurlais à quatre pattes aux quatre coins sombres du ciel morcelé. Nuit devant, derrière, à droite, à gauche. Carrefour, labyrinthe de nuit où le son lui-même se perd et ne revient jamais à son point de départ. Cauchemar titanesque où notre haleine brûlante traçait des volutes de fumée.

Mort ! Mort ! Une fois encore je me colletais avec toi et le cliquetis de tes chaînes quadruples hululaient au bord du désert infranchissable. Je crachais mes dents à ta figure invisible de gorgone, le serpent rouge de mes tripes battait mes talons, mes cheveux à la volée filaient dans le vent et mes mains, mes mains ouvertes, saignant par tous les pores, ongles arrachés, doigts ouverts, phalanges déchiquetées, paumes écartelées te cherchaient... te cherchaient, tâtaient la nuit, attentives au moindre souffle qui eut décelé ta présence, caressant les monticules de sable derrière lesquels tu pouvais te tapir, fouillant doucement les moindres fissures du sol, explorant le fond des rivières, le ventre poilu des forêts, les arcanes des troncs rangés en file, descendant dans les moindres cryptes où des hommes et des femmes à museau de singe attendaient la fin de l'averse en dévorant de la chair crue.

Autant vouloir empoigner le vent par la nuque! Ou écraser la mer contre sa poitrine ! Tu te terrais et la troupe d'adolescents qui avait des chevelures à te réclamer, des seins de jeunes femmes à arracher de tes griffes boueuses, des larmes à te faire avaler pour que tu en crèves me conseilla d'abandonner la poursuite inutile.

Seul en face de l'Etoile.

Les autres qui continuent la murailles humaine à ma droite et à ma gauche s'estompent.

Seul en face de l'Etoile et de la fille qui la soutient.

Toutes deux ont les pieds dans la flaque de lune et mes pleurs qui ne peuvent couler se massent derrière les vantaux de mes paupières, gonflées comme des poires.

Tu te raidis amie et luttes avec courage. Mes mains tremblent à présent autant que les tiennes, ta pâleur se reflète sur mon visage et les battements de mon cœur frappent à l'unisson du tien ma poitrine vidée. Que faire? J'aurai beau te coller contre moi ma chaleur ne dépassera pas la frontière de glace qui te retient prisonnière. Iceberg encerclé par les vagues rigides, nul ne peut te délivrer. Tu t'épuises mon Etoile tu te meurs. Je ne peux que te regarder mourir les mains dans les poches. Toute ma jeunesse dont je suis ivre devient inutile. Si la lâcheté ne me retenait à tes côtés je galoperais de toute la vitesse de mes muscles enroulés autour de mes cuisses. Ces bielles de chair me porteraient à l'extrémité du globe, à l'endroit où le jour et la nuit se mêlent si étroitement que leur double visage devient pareil, aurores éternelles, nuits interminables, voûtes de clarté sur les champs de neige à la lisière desquels les chiens de mer aboient par troupes — race gluante qui se traîne sur un ventre luisant. C'est là, Etoile, au milieu de la magie des cristaux et des palais de glace, au sein du silence qui se prolonge à perte de vue, sur ces terres et ces mers que les nuages évitent, où les plus légères buées deviennent des blocs rigides, où le sang qui gicle par la plaie se transforme en chandelles roses, qu'il me serait possible d'oublier ton mal et le mien.

Mais je suis là, devant toi, à regarder la lumière déclinante de ton ventre blond, tes membres grêles de petite fille que la chaleur et la souplesse de la vie abandonnent pour faire place à la rigidité et au froid.

Tes sourcils détendent leurs arcs, tes petites dents s'entrechoquent, si fragiles qu'on craint de les voir se briser, le bas de tes narines minces baigne dans du lait, le rectangle étroit de ton front n'a pas une ride encore, tes cils faits d'une multitude de tiges de blé, rangées l'une à côté de l'autre avec une précision merveilleuse se relèvent à l'extrémité ainsi qu'une vague prête à s'élancer ou à retomber, les deux radeaux de ciel qui surnagent dans tes yeux se voient peu à peu, prennent la teinte grise de l'Atlantique sous une pluie d'hiver.

Etoile! Ta mort écrase dans mon cœur des grappes de tulipes noires. Misère! Tout ce merveilleux assemblage de teintes précieuses, de couleurs irréelles va s'anéantir dans le gouffre empli jusqu'aux bords de vapeur sulfureuse! Etoile. Pourquoi es-tu descendue sur la terre de mort ? Ne savais-tu pas qu'ici tout est destruction, violence, arrachement? Que l'apogée serre dans ses deux mains le déclin de la chute? Pourquoi as-tu voulu partager notre sort d'hommes ? Cercle, cercle, cercle fermé!

Chute des tulipes noires, mûres aux milliers de têtes serrées sur les ronces poussiéreuses, ruisseau desséché sur le bord de la route, cigale qui tombe du tronc gris avec un cri de feuille sèche, ainsi que vous, aussi fragile, l'Etoile se meurt.

Hommes, femmes de la terre entière, prenons le meilleur de nous-mêmes, croisons nos mains, tendons nos bras pour offrir à l'Etoile un lit funèbre digne d'elle. En route ! En cadence ! Il n'y a plus maintenant de marchand de couleurs, ni de boulanger voleur, ni de fier à bras tonitruant, ni de vieilles filles désolées ou de consommateurs anonymes. Au diable ces médiocres enveloppes ! Il faut vous écrémer, amener à la surface ce qui en vous a quelque valeur, il n'est pas possible que vous soyez tous des sacs vides, sans passion, sans élan, votre poitrine n'a pas une telle opacité qu'on ne puisse pour une minute à faire un bloc de cristal où le cœur rouge tiendrait à l'aise. Allez, bah ! Jetons par delà les mers vos boutiques et la mangeaille empilée sur les étagères, les doigts roses des saucisses, la bouche puante de la fromagerie, les coups de trique des parfums frelatés, le carillon des cinémas, l'odeur du drap qui se colle à la gorge ainsi qu'une charpie. La rue doit s'élargir, les maisons vont s'incliner à la renverse ainsi qu'une femme

qu'on étreint. L'équilibre, la raison, la mesure craquent sur toutes les coutures devant le mystère de la mort de l'Etoile. Le tube à nouveau nous aspire vers les hauteurs prodigieuses où les mots, debout, couché, pied, tête, n'ont plus de sens.

Etoile, nous allons t'allonger sur le réseau de nos bras enlacés. Tu ne pèses pas lourd, pauvrette! Regarde avant de mourir, regarde ces deux murailles de poitrines. Tu vois, elles épousent là-bas à l'horizon la courbe de la terre, elles l'enlacent d'une couronne vivante pour toi, pour toi, en ton honneur.

Mais quoi ! Tu demeures indifférente ? Nos chants t'importunent, ce piétinement de foule t'écœure ? Tu préfères mourir dans le silence ? Laisse-moi te porter. Voici ma chambre, voici mon lit. Viens. Je n'ignore pas que c'est avec un seul acteur que se joue le drame final.

Dans le globe de ta nuque tu recueilles la dernière pensée blanche. Elle bat des ailes, affolée ; elle voudrait crever à coups de bec une vitre de la terre, s'enfuir vers des vergers de rêve, se détacher de l'arbre qui va crouler, s'éloigner de l'explosion de nuit qui s'apprête à l'ensevelir. Ce refuge de lumière où elle a vécu depuis sa naissance faut-il lui aussi l'abandonner, perdre l'univers après en avoir été parcelle, devenir pierre pesante après avoir été mouvement et joie de l'envolée ? Comme tout devient fantastique maintenant ! Une ronde de papillons tourne derrière ton front, leurs ombres paraissent immenses sur le sol dallé de blanc. Cette pensée, cette image, la dernière, combien elle t'est chère!

Tu me demandes: Qu'ai-je été? Que suis-je? — Je ne sais pas, nous ne savons pas ce que nous sommes. Je te parle et tu m'entends encore, dans une minute, dans trente secondes, dans dix secondes, le temps de compter jusqu'à dix et ma voix heurtera une porte fermée, pénètrera dans une maison vide sans que tu l'aies quittée. Où seras-tu alors ? Nulle part. Ni ici, ni là-bas. Pourtant la vapeur n'est pas perdue dans le ciel, ton corps modifiera seulement sa forme, mais ce qui fut toi, ta pensée, le fruit sous l'écorce, le parfum de la fleur, où ira-t-elle ? Ni ici, ni là-bas. Vainement si je le pouvais je t'appellerais; de la plainte la plus voisine au soleil le plus éloigné aucune voix ne me répondrait. Silence. Silence. Miracle du silence. Tu m'entends prononcer le numéro neuf,

le dix tu ne l'entends pas. Que s'est-il passé durant cette fraction infinitésimale de temps ? Je l'ignore....

Mais tes yeux de révulsent! Au secours! Au secours! Le portail se ferme.

Gladiateurs, belluaires, dockers, athlètes, par pitié aidez-moi ! Arcboutons-nous ! Bandons nos muscles !

Un navire, une tour, une montagne, une ville, entassons les obstacles sur le demi-cercle que doit parcourir la porte!

En avant ! En avant ! Toutes les armées du monde en avant !

Pâle lueur... reflet sur l'eau.... glace ternie...

L'Etoile est morte

Inutile d'écorcher son poing sur le bronze.

S'asseoir sur les marches. Amasser dans son cœur le tourbillon de sable de la haine.

Marc BERNARD.

Voyage à la République des Piles

DECOUVERTE D'UNE TERRE INCONNUE

Péramaure et Casimir nagèrent jusqu'au rivage, portant l'un un sac, l'autre une hache en bandoulière ; et ils élevaient au-dessus des eaux un sachet rempli de la plante orù ; elle leur vaudrait la reconnaissance des hommes, en admettant qu'il fût des hommes en ces lieux ; elle dorerait la misère des navigateurs s'il leur en devait advenir.

La brise était forte ; ils se séchèrent sur la plage. On entrait en juillet ; la température leur fit présumer qu'ils avaient touché une côte où règne le climat tempéré des géographes. Comme autour d'eux tourbillonnait un innombrable essaim de moustiques, ils pensèrent au pays qui a nom Languedoc. Ils se mirent en marche un peu plus vite qu'ils ne l'auraient voulu, car ces bestioles intempérantes les lardaient de piqûres. Cependant Casimir traînait la jambe ; il n'était pas pourvu d'un grand courage.

Le pays paraissait prospère. C'était une mer de pampres, et les ceps croulaient sous le poids des raisins. Les voyageurs suivirent un chemin qui les conduisit vers les hautes terres, où apparaissaient des bourgades et des forêts de pins. Ils suçaient des grappes encore acides quand ils s'entendirent héler.

Ils aperçurent à cent pas, sur une éminence, un homme qui criait et gesticulait, assis dans une comporte. Casimir proposa de regagner incontinent le cotre

mais Péramaure l'entraîna d'un poignet ferme. Ils virent que la comporte était remplie jusqu'au bord de ces raisins oblongs, charnus et volumineux, qu'au pays de France on nomme aramons. Le jus colorait en violet les cuisses de l'orateur, qui était de peau blanche et nu à l'exception du ventre sur quoi flottait un pagne de coton jaune. Il avait l'œil candide d'un chérubin et la voix d'un gendarme de l'ancien temps. Lorsqu'ils furent à portée de l'ouïr clairement, les voyageurs comprirent qu'il apostrophiait la tramontane ; il le faisait en ces termes : « Bourre-moi les tripes ! Bourre-moi les tripes ! »

— Monsieur, dit Péramaure en assujettissant dans l'orbite gauche un monocle qu'il avait gardé, à cause de quelque myopie, je rends grâce une seconde fois à M. Einstein qui, comprimant le temps et mes méninges, nous transporte de deux mille années en deçà et sur les rives de la mer Egée. Vous êtes à coup sûr (à part les sabots, mais M. Darwin nous renseigna par avance sur votre évolution, et elle ne saurait aujourd'hui nous surprendre) le dieu Pan.

L'homme roula de tendres yeux et il cria dans le vent:

— Je suis pareil aux planètes à la peau des baleines et à la suavité. Je suis Christophe Colomb. Le soleil couleur de round et la lune couleur de furoncle se lèvent dans ma voix écarlate. Je pompe le sang pourpre et la lymphe blanche de la terre. Je suis pareil au bouddha, aux pamplemousses noir et or. Ma chemise bat sur les cosmogonies, mon pantalon que j'ai perdu contient le volume des mondes, je postillonne une poussière d'étoiles. Ma bouche suce le lait des épithètes et je m'en gorge à gorge que veux-tu, hilare et le gros orteil dans la narine. Je suis né malin dans une terre qui rigole. J'opère la défécation des substances lyriques. Je rejoins le Fuésien, le mammouth, la croupe d'abondance Je pisse dans la voie lactée. Je pose pour le Vocabulaire et l'Eternité.

Il retira de dessous ses fesses une poignée de raisins qu'il mâcha avec un grand bruit de la mandibule.

— Illustre maître... dit Péramaure.

— Je suis l'annonciateur d'une terre couleur d'équilibre, pierreuse, céréale, cérébrale. Elle est la matrice des civilisations, elle a donc les meilleurs orateurs. Ils

enseignent qu'à sa mort commencera le règne du nègre; c'est pourquoi elle est immortelle. Les montagnes qui s'honorent de revêtir son centre ont la couleur du nuage la courbe du sein ; c'est le nombril couleur de sein. Ses rivières ont la légèreté de l'antilope; ses brumes la poésie de Shéhérazade. Elle seule a de l'esprit. La munificence de ses banquiers passe celle de Salomon.

— Nous sommes, dit Péramaure, en pays civilisé.

— *Cette terre est la Lune et j'en suis le héraut!*
Je la chante, baigné dans le liquide inspirateur!
Passez au large!

Casimir insulta le bonhomme avec une éloquence faubourienne, quand ils se furent éloignés.

— Il n'est pas armé, Monsieur, expliqua-t-il.

Péramaure changea d'épaule sa scie, qui pesait lourd, et Casimir parla de nouveau. Il dit que cet hurluberlu mentait et qu'ils n'étaient pas dans la lune. Péramaure répondit qu'il n'en savait rien pour sa part.

— Monsieur, dit le matelot, vous vous moquez. Il n'y a pas d'apparence qu'un voilier ait navigué dans l'atmosphère.

— Voilà, dit Péramaure, un jugement présomptueux de la part d'un homme qui a des lectures. Homère (veuillez vous en souvenir) a conté tout au long les aventures du capitaine Ulysse au pays des sirènes. Or les sirènes, je veux dire celles qui se terminent en queue de poisson, et quoi qu'en ait dit la fable, ne se rencontrèrent jamais dans les eaux du globe terrestre ; les géographes, qui savent bien des choses, nous en donnent l'assurance. A moins de tenir Homère pour ce qu'un poète ne peut pas être, pour un hâbleur, force nous est de croire que le nautonier subtil navigua dans un archipel sidéral. C'est là ce que nous enseigne la mythologie païenne, à quoi le merveilleux chrétien ajoute. La légende raconte que saint Brandan se vit emporté exactement comme nous le fûmes, par un océan furieux, et qu'il visita le paradis, lequel est céleste : saint Brandan parvint pour le moins à la voie lactée. Il n'y a aucune raison pour que nous soyons en reste avec le païen et avec le saint homme. Notre chance passée me porte à croire que nous n'en avons point fini avec la chance. C'est une affaire de bon sens que nous sommes destinés à l'exceptionnel.

— J'aimerais à vous croire, Monsieur, dit Casimir, et je serais par la logique obligé de le faire, si nous n'avions rencontré ce bavard. Mais, à part le lapin assis sur son train de derrière, que les Japonais y découvrent à part Judas, la hart au col pour l'éternité, que les Picards y reconnaissent, la lune est inhabitée, les astronomes l'ont dit, qui le savent bien. Je vous prie de m'excuser si je contredis à votre opinion ; c'est la science qui y contredit.

Ils arrivaient à l'orée d'un bois. Ils posèrent leurs outils et s'épongèrent le front. Après quoi Péramaure :

— Il faut s'incliner devant les savants; ils font la vérité et ils la défont ; ils modèlent à leur gré, selon des formes différentes, parfois opposées et toujours judicieuses, ce cher visage. Mais nous ne possédons pas, vous et moi, Micronésiens d'adoption, le dernier état de la science européenne, la seule qui compte, et vos connaissances datent, Casimir, de vingt ans; j'ose dire qu'en l'espèce c'est excessif. C'est pourquoi, et en attendant d'être mieux informés, il me paraît sage d'admettre que nous sommes à la Lune. Et si nous sommes ailleurs nous ne manquerons pas de nous en apercevoir bientôt.

La journée était chaude et belle et toute emplie d'un parfum résineux. Les cigales menaient grand train. Ils choisirent le pin le plus élancé et ils l'attaquèrent à la base. Quand ils eurent achevé de l'abattre et de l'ébrancher, le soleil se couchait. Ils remirent au lendemain de le transport, dinèrent de raisin muscat, s'étendirent sur la mousse et s'endormirent sous les étoiles.

René JOUGLET.

Destin du Cinema

Au commencement était le geste

D'URBIN

On peut distinguer, dans l'émotion qu'éveille en nous une œuvre d'art, deux facteurs: le facteur psychologique et le facteur esthétique. Le premier tient à la chose représentée; le second, à la manière dont elle est présentée.

Séparant arbitrairement les deux termes du problème, nous ne nous attacherons ici qu'à l'élément psychologique ou humain.

Bergson démontre, on le sait, que notre *conscience* est constituée par une accumulation de souvenirs. L'œuvre d'art la plus émouvante sera celle qui éveillera le plus grand nombre de ces souvenirs ; l'artiste qui nous retiendra entre tous sera celui dont les mouvements intérieurs seront les plus proches des nôtres.

Une œuvre plastique constitue une allusion plus lointaine qu'une œuvre littéraire, au processus psychologique dont elle est issue. Elle ne peut exprimer que des sensations statiques, elle peut donner seulement l'image d'un moment, et même si le peintre ou le sculpteur parvient à rendre ce moment dans toute sa complexité, il est amené à négliger tout le jeu des sentiments dans le temps, puisque l'espace est son seul domaine.

Un rapport de couleurs, un agencement de formes éveilleront néanmoins dans notre *conscience* des résonnances puissantes grâce à leur caractère essentiellement direct. En effet si l'art littéraire est à la fois plus large et plus souple, s'il est capable d'exprimer le temps aussi bien que l'espace, s'il peut décrire dans toute leur subtilité les sentiments et les sensations, il possède le grave défaut d'être soumis à une trop complexe

transposition. Avant que le lecteur soit touché par l'expression de la réalité, son esprit ne doit-il pas accomplir l'acte de recomposer en images concrètes, l'abstraction qu'il a sous les yeux, et qui se nomme l'écriture? Les faits et les sentiments lui parviennent affaiblis par la double opération qui consiste pour l'auteur à les transposer en phrases, pour le lecteur à les recomposer en actions et en sensations.

*
* *

La littérature romanesque contemporaine est une déformation du chant poétique oralement transmis qui constitue la première forme de la littérature. Cette tradition a survécu dans le théâtre. Mais le théâtre contemporain commet la grave erreur de prétendre représenter la vie sans transposition ; les acteurs tentant de vivre sur la scène la vie de leur personnage. Rappeler que l'art ne saurait exister sans transposition, c'est condamner le théâtre tel qu'il existe actuellement.

Le public peut ignorer les lois essentielles de l'art, cela ne l'empêche pas de les subir. La désaffection qu'il manifeste présentement à l'égard du théâtre en est la preuve ; quelle que soit la séduction des formes par lesquelles il se manifeste, le théâtre est virtuellement mort. Le théâtre réaliste ne retient plus qu'une infime minorité d'intellectuels et le grand public le délaisse presque complètement. Les théâtres populaires n'existent encore qu'en donnant des pièces musicales, des vaudevilles, des revues, des numéros de variétés; spectacles libérés de toute contrainte réaliste, et en opposition formelle avec les formes théâtrales consacrées par le Boulevard.

L'indication est très nette : le théâtre ne disparaîtra peut-être pas complètement mais il évoluera vers un domaine où la fantaisie et l'imagination pourront s'exprimer librement. D'ailleurs le remplacement du théâtre par le music-hal est déjà un fait accompli.

*
* *

Le théâtre n'est pas actuellement le seul art à l'agonie duquel nous assistions : depuis la fin du XVIII[e] siècle l'architecture est passé du domaine de l'art à celui de l'industrie ; avant cette époque l'existence des styles

forçait le constructeur a concilier l'esthétique et l'utilitarisme. Au cours du XIX[e] siècle, le second terme a seul prévalu. Les constructeurs de cathédrales, les Palladio, les Mansart étaient des artistes. Aucun architecte moderne ne mérite ce nom, même pas les artisans de la réaction qui se manifeste depuis une quinzaine d'années puisque, sans négliger complètement l'esthétique comme l'ont fait leurs prédécesseurs immédiats, ils prétendent néanmoins le subordonner à la fonction utilitaire.

La décadence de l'art architectural a déterminé celle de la sculpture. Les exigences de la vie moderne ont ramené la sculpture à la fonction d'un art décoratif, — à moins qu'on ne lui demande de perpétuer les traits d'un visage. — Mais séparée de l'architecture qui, dans l'antiquité, au Moyen-Age au XVII[e] siècle l'avait soutenu, la sculpture ne pouvait que peu à peu s'étioler.

La peinture qui s'adapte aisément à toutes les conditions que lui impose la vie, tend depuis quatre siècles à prendre la place qu'elle a si longtemps occupée. Elle touche au but : Le XIX[e] siècle qui a compté tant de grands peintres ne possède que deux ou trois sculpteurs valables, et notre époque si riche en artistes de classe, ne présente dans ce domaine que le seul Aristide Maillol.

Les raisons de la décadence progressive de la danse de théâtre sont moins visibles, mais le fait n'en est pas moins incontestable. Les Ballets Russes eux-mêmes, dont on avait pu espérer un renouvellement de la danse classique, ne tendent-ils pas vers une forme d'art qui touche de près au Music-hall ?

*
* *

Les arts ne meurent pas, toujours par quelques ramifications ils survivent, mais suivant les époques le goût public s'éloigne ou se rapproche d'eux

La littérature ne disparaîtra pas. Le domaine de la poésie et de l'idéologie lui seront éternellement réservés, Mais est-il absurde de prévoir le temps, où sous sa forme romanesque, la littérature sera supplantée par un art mieux adapté à l'expression de la réalité, un art qui n'obligera point le spectateur à passer par le truchement du mot et de la phrase?

Le cinéma possède le caractère direct qui est

la qualité essentielle des arts plastiques ,aussi bien que cette ductilité qui était jusqu'ici l'apanage de la littérature. Aussi la littérature feuilletonnesque est-elle déjà supplantée par lui On ne lutte pas contre la puissante loi du moindre effort, et ceux qui ne cherchent que des histoires les trouvent au cinéma plus agréablement contées que dans les brochures à bon marché et avec, pour leur esprit, infiniment moins de dépenses.

Que le cinéma soit un art, cela n'est pas douteux. Même la transposition indispensable à l'œuvre d'art lui est acquise *à priori* puisqu'il ne nous donne que des images de la réalité .Images animées, mais privées du son et de la couleur.

Reste à étudier sa valeur sous le rapport de l'expression psychologique.

Il serait certes, absurde de prétendre que le cinéma peut remplacer tous les autres arts; il n'est pas moins absurde de vouloir le limiter à exprimer le mouvement, comme on l'a fait durant si longtemps. Il a fallu attendre en effet, *L'Opinion Publique* pour rencontrer le premier effort consciemment tenté pour luï faire exprimer l'humain.

Avant l'*Opinion Publique,* il nous avait été donné de voir des films dans lesquels tous les personnages ne possédaient point ce caractère conventionnel dont on a si longtemps fait grief au cinéma: *Le Lys brisé, Fièvre, Les Proscrits, La nuit de la Saint Syvlestre* par exemple, et toutes les œuvres de Charlot postérieures à *Carmen* contenaient certaines notations d'une réelle humanité. Mais ces films, très peu nombreux d'ailleurs, traitaient tous des sujets d'exception. Le génie de Griffith, de Delluc, ou de Lupu-Pick leur avait permis de créer autour de leurs personnages une atmosphère accablante ou tragique, qui était certes profondément émouvante; mais ils n'avaient point essayé d'obtenir notre adhésion en se contentant de traduire la vie dans ses manifestations les plus quotidiennes.

C'est ce que Chaplin a tenté et réussi avec *le Gosse,* avec surtout l'*Opinion Publique.*

Quatre années se sont écoulées depuis l'*Opinion Publique,* quatre années durant lesquelles l'expression psychologique au cinéma est devenue, grâce aux recherches de vingt cinéastes, américains ou allemands pour la plupart, non plus un espoir, mais une réalité tangible.

*
* *

Cependant, si le cinéma est désormais capable d'exprimer l'humain, lui sera-t-il possible de traduire l'homme dans toute sa complexité comme le fait la littérature, ou devra-t-il se borner à un domaine plus restreint comme celui sur lequel s'exercent les arts plastiques ?

A cette question, un savant a déjà répondu; c'est le R. P. Marcel Jousse. Coordonnant les recherches d'innombrables savants et des monceaux d'études personnelles, Marcel Jousse démontre que l'expression par le geste avait précédé de beaucoup l'expression laryngo-bucale. En d'autres termes, que les êtres ont commencé à traduire leurs pensées par des mouvements du corps et des mains, que c'est seulement ensuite que la voix est venue appuyer le geste, puis peu à peu la remplacer. Et cela non point parce que l'expression vocale est plus subtile que l'expression par le geste, mais simplement parce qu'elle demande une moindre dépense d'énergie.

« L'homme peut donc, avec le seul geste... arriver à exprimer tout le réel avec une richesse et une finesse qui nous paraissent aujourd'hui incroyables », écrit M. Frédéric Lefèvre dans l'étude qu'il a consacré à cette « Nouvelle Psychologie du langage ».

Il dit encore : « Il va de soi que la mimique sonore est infiniment moins claire, moins « expressive » que la mimique corporelle, décalque plastique et sculpturale de l'être mimé et de ses actions ».

Si le style manuel est plus riche et plus subtil que le style oral, combien supérieurs ils doivent être au style écrit, qui n'est qu'une traduction de l'expression verbale, et privée de toutes les finesses, intonations de **la voix humaine**! Or, le cinéma rend non seulement à l'expression par le geste son antique dignité, mais encore il permet, par les innombrables procédés techniques dont il dispose, de rendre visibles les mouvements les plus discrets, les réactions les moins visibles.

*
* *

On a signalé à maintes reprises la richesse d'expression que recélaient dans *Variétés*, dans le *Dernier des*

Hommes, dans *A qui la faute,* les images montrant le seul dos d'Emil Janings. De combien de pages une œuvre littéraire aurait-elle eu besoin pour nous faire comprendre la diversité des sentiments que quelques mètres de pellicule suffisaient à nous rendre évidents?

« Le cinéaste suscite la pensée en se servant de la vie », écrivait récemment M. André Levinson et il précisait que le cinéma ne devait nous montrer que les causes, nous laissant le soin de déduire les effets.

Sans vouloir étudier ici les procédés par lesquels le cinéma parviendra à tout exprimer, on peut dire cependant qu'en attirant notre attention sur certains détails, en faisant intervenir des objets qui ne participent pas directement à l'action, par des rappels d'images, des évocations de souvenirs, en montrant simultanément plusieurs scènes, en ralentissant, accélérant, amplifiant, déformant certains éléments, le cinéma multiplie à l'infini ses possibilités.

Même les grossissements que le cinéma impose aux actions et aux sensations les plus subtiles, sont tels qu'il sera amené toujours davantage à procéder par allusions et par suggestions. Car il serait absurde de croire que quelques expressions trop furtives peuvent passer inaperçues du spectateur. La rapidité d'adaptation de celui-ci tient du prodige. A mesure que les acteurs accroîtront leur répertoire de gestes le public les suivra avec la plus grande facilité : n'a-t-il pas été amené à comprendre, à sintéresser, à des traits de mœurs en tous points différents des siens. Et les films américains, allemands, russes, suédois, auxquels les plus gros succès furent faits chez nous sont précisément ceux qui nous présentaient des actions spécifiquement américaines, allemandes, russes, suédoises.

Ainsi, donc, non seulement le cinéma peut tout dire grâce à l'expression par le geste précisée au moyen des innombrables ressources de la technique cinégraphique, mais encore il n'a pas à craindre de déconcerter le public en se montrant trop complexe ou trop subtil.

Et en limitant le cinéma à l'expression d'actions extérieures ou intérieures, nous montrons beaucoup moins de hardiesse que le R. P. Jousse qui estime que le domaine idéologique lui-même ne lui est pas interdit.....

CHARENSOL.

Poèmes

L'ETOILE GRATTE A LA PORTE

Ecoute et ne ris pas
L'expérience est trop belle
Mais cherche si tu n'as pas trouvé dans les rues où tu vas
L'exemple d'une paupière pareille à la tienne.

Tu as un rire bleu
J'ai l'étoile du nord
Sur un beau cheval pie s'en vient le vent
Le vent plus nu qu'une épaule
Et là-bas c'est la bouée. Sauvé dit le nageur
Le maître à danser est un beau coquillage
Qui se teinte de la lune au chèvrefeuille
D'une multitude infinie de tristesse
Il n'est plus temps de partir
Les charmes sont rompus
A la berge de la Belle Emotion voilà des clameurs qui
[s'élèvent.

Et son bras sous le mien nous nous promenons
Ce n'est pas pour rire .

DERNIERS VESTIGES

A MICHEL LEIRIS

Reste la rue et les passants
L'herbe des pavés
Les pavés de soleil

Le cheval prendra son vol s'il est ailé
Et malgré tout
L'ordre des choses
Ne sera d'aucune ressource à l'ordre de mes fantômes

Dans les naufrages les survivants ne font pas le compte
Jamais
Jamais les flots la justice immanente
Ne connaîtra ô vent les sillons de la lune
Et puis un vent de lune jamais ne rafraichira mon front.

Et puis boisson l'étreinte
Le moment du sommeil inattendu
Guette la proie des ombres vagabonde amertume
Et puis bientôt je marierai
Le dernier souvenir de mes rêves avec la fille de l'aven-
[ture.

VIVANT EN D'AUTRES COINS

A ROBERT DESNOS.

Ecoute si la pluie rira dans tes os
Quand une petite fleur épanouit ses pétales
Au dernier tournant de la vie
Ecoute si des yeux se fermeront derrière toi
Ou devant ton désir
L'étrange fille de l'air
Rit de la fleur calcinée qui éclate à tous les coins de rue
Et fait de ses cheveux
Des boucles pour les morts du cimetière
Et fait de son corps
Un vent plus frais que tous les désirs du monde
Et son désir est aussi féroce
Que la minute d'acier qui pleure au grand château
Des hiboux assis à la table du grand festin de larmes.

Jacques BARON.

La Mort du Gabian

Qu'il fait donc bon vivre en grand seigneur, quand on a quelques sous de côté, une maison bien à soi avec toutes ses aises, et une femme pour souffler le feu à la cuisine!

On étale son luxe l'été, en dépliant par terre une couverture et un oreiller, devant la fenêtre en face de la mer, et en se mettant dessus à dormir au frais. Les plans durs de piment forment au rebord de la fenêtre comme une forêt naine, et le chant des abeilles rappelle les premiers sommeils de l'enfance.

Le lit de fer battu est relégué au fond de la maison comme une vieille cage. L'homme s'en délivre, quand ses moustaches blanchissent; il dort loin du lit, comme s'il fuyait un piège; tout son bonheur semble être arrivé à dormir dans son propre logis, à se vautrer sur son propre plancher, comme si c'était là tout le but de la vie. Il se sent bien un peu étranger aux aises qu'il s'est gagnées, et il craint d'en abuser en les approchant. Les maisons de ces seigneurs rustiques ne sont jamais complètes: il leur manque les balcons. Les fenêtres donnent sur le vide, maintenant qu'elles n'attendent plus la venue des enfants. Appréhension de parachever le bien-être, ou secrète jouissance de laisser un travail en train comme s'il avait le pouvoir de prolonger l'existence?

Saverio Argicopoulo avait ainsi bâti sa maison. Il avait fait le cantonnier pendant trente ans, au kilomètre 360 du chemin de fer qui longe la mer ionienne. Trente ans de travail sous le vent et le soleil, à agiter son fanion rouge ou vert au passage de chaque convoi, le long d'une côte déserte où ne fleurit que le foin au printemps et où les collines basses et jaunâtres sont tondues l'été

comme les têtes des enfants, avec quelques touffes de câpriers poussiéreux.

Du jour où il avait débuté dans le métier, il avait commencé d'amasser tout ce qu'il pouvait, surtout les traverses et le bois des wagons déclassés, dont l'administration se défaisait à bas prix. Matériel mauvais pour voyager, mais excellent pour demeurer. Au bout de vingt cinq ans il jeta ses fondations près de la plage déserte, et il s'y construisit une maison avec un plafond pareil à celui des trains.

Il désirait des fenêtres larges, depuis tant d'années qu'il voyait passer les portières étroites des convois, où les gens se pressaient pour respirer. Il se fit donc une maison pleine de vent, avec de grandes portes-fenêtres partout, qui s'ouvraient comme des wagons de marchandises. Trois entrées sur la route, dix fenêtres, et dans chaque pièce une lucarne qui regardait le ciel. Comme il y faisait frais!

Il n'y eut d'abord que cette maison puis tout un village; car Ieropotamos était indiquée par une halte et un passage à niveau. Argiropoulo y construisit des baraques en bois chacune avec sa petite porte sur la route et son carreau de wagon de 3e classe pour les baigneurs qui descendaient de la montagne avec leurs provisions de quinzaine, leurs corbeilles de galette sur la tête, leur marmaille suspendue dans le dos, en chantant la chanson de la Colombe d'Amour.

Quatre lires par jour pour dormir là toute une famille, sur les matelas étendus par terre, dans l'une de ces cabanes. D'autres préféraient encore le cabanon de branchages ou la couverture de laine dressée en toile de tente sur la plage; ils tenaient Argiropoulo pour un coquin fieffé, ces gens qui pour une poignée de tomates s'en seraient retournés au pays. Mais il fallait pourtant en passer par lui; car il prenait le train tous les matins pour aller à la bourgade voisine, un peu par habitude, un peu pour ramasser quelques sous en faisant les achats de la colonie; les femmes ont toujours besoin d'un peigne ou d'une carte d'épingles.

A quoi bon pourtant courir après quelques sous, s'il était déjà riche? N'était-ce pas sa damnation que de vivre comme s'il n'avait pas d'enfant?

Il avait fondé le village pour son fils, il avait trimé trente ans pour pouvoir lui laisser quelque chose; mais le garnement était venu au monde avec la tête à l'envers. Il s'était pris à haïr le gîte où son père avait sué, comme s'il s'en fût déjà lassé dans le giron de sa mère, et il avait épousé une femme qui ne lui avait même pas apporté dix paires de draps. Argiropoulo la regarda de l'œil de l'homme qui a pris femme trop vite, ce luxe des pauvres. Et son fils se détacha de son cœur, comme une chair d'une autre chair.

Mais sa pensée s'était accoutumée à se faire souci de lui; et sans le vouloir, elle y revenait. C'était comme si son fils fût allé faire ses confidences à des tiers, en le laissant dehors comme un importun; le fait de ses relations charnelles avec une femme le rebutait même, comme si son fils lui eût ravi un secret dont ils eussent eu honte de parler entre eux. Il était dans l'état d'âme du dieu irrité contre sa propre créature, qui lui aurait ravi le secret de sa création. Parfois le fils venait se montrer à la maison; c'était aux époques solennelles des fêtes de famille. Alors le père lui évoquait les souvenirs de son enfance, ses espérances lointaines, ses habitudes d'autrefois. Le fils pleura un jour devant son père, comme un enfant qui aurait brisé son jouet; et il évita désormais la maison paternelle, comme s'il avait eu peur d'y oublier la femme qu'il avait épousée. Il résolut d'aller habiter un autre village; il s'acheta une barque et prit le métier de pêcheur, métier aussi hasardeux que celui de son père était réfléchi.

Le père resta seul avec sa femme et ses chiens, à se torturer le cerveau pour savoir à qui ressemblait cet enfant perdu. Les chiens allaient rodailler dans le voisinage à la saison des bains et marauder dans les maisons comme sur l'ordre de leur maître puisqu'ils se contentaient de tout. Sales, maigres qu'on leur comptait les côtes, le museau et les yeux blémis par la faim, plus semblables à l'image de la misère humaine qu'à celle des bêtes. Argiropoulo, vautré sur sa couverture, dormait dans le bourdonnement des frelons, les criailleries des marmots, le vent de la mer; il entendait les jurons de malédiction des gens qui parlaient de lui tuer ses chiens et il en était presque heureux. Sa femme restait à la cuisine, comme à l'étable, entre les futailles et les sacs;

elle ruminait sans cesse après ce garçon, entre ses rides amères pareilles à des sentiers de fatigue.

Elle attendait ce fils, comme on attend la visite d'un voleur nocturne. Quand la mer était grosse, son hurlement était pour elle le cri du garçon qui venait leur demander asile, en tournant le dos à cette mer battue par les bâtiments qui faisaient route vers l'Afrique; à les voir glisser aussi loin, on devinait combien la côte devait leur paraître déserte. Elle voyait la barque de son garçon sur la cîme des vagues, avec sa voile majestueuse comme une lettre majuscule de l'alphabet.

La mer ionienne est rude, elle respire lourdement elle dévore les plages, elle s'y roule à plaisir, et les gros poissons y frétillent tout à leur aise, aussi abrités que des fauves dans l'épaisseur des grandes forêts. C'est une mer encore vierge, où l'on pêche peu, où l'on aborde rarement, une mer de passage à qui la solitude semble avoir donné à la longue la trempe de l'acier. Les gens de la Calabre, depuis le temps où ils s'apprêtaient à soutenir le choc des orientaux, ont oublié qu'elle nourrit des poissons. Ils sont demeurés paysans et bergers, jusque sur les grèves grises où ils tentent d'acclimater une vigne qui pousse naine, et où ils mènent leurs chèvres brouter des plantes arides aux couleurs d'un bleu de cendre.

Quand la barque du fils revenait, les villageois accouraient; le père lui-même venait jeter un coup d'œil expert sur la corbeille à poissons. Quel besoin avait-il de courir les mers pour se gagner son existence? Comme si la terre ne suffisait pas, où la vigne donne d'elle-même son fruit, où les hommes sont plus rusés que les poissons, et où ils tombent pourtant eux aussi dans les filets qu'on leur tend savamment! Jeux d'enfants que cette pêche où l'on est seul, sans penser où l'on passe ses nuits sans entendre autre chose que les vagues, où l'on ne médite pas les propos qu'on tiendra, et où l'on ne voit pas les faces des hommes dans lesquelles on peut lire, quand on est adroit, comme dans un livre ouvert. Que pouvait bien lui dire la mer, avec ses voiles pareilles à des figures de géométrie, et ses barques encore en forme de coquilles creuses comme celles du premier homme? N'était-il pas plus beau d'avoir affaire aux hommes, d'attendre le bon moment pour ouvrir la

bouche, de jeter au hasard les mots qui feront leurs petits, de tenir des propos oiseux pendant des semaines et d'en dire à l'improviste de définitifs, d'accabler les faibles, de pressurer les besogneux, de subir les forts, de se rendre indispensable, de s'insinuer partout comme un fusil aux aguets derrière une haie, de glisser de temps à autre aux oreilles de quelqu'un un mot en grand secret; car les affaires sont comme les propos que l'on tient aux femmes: qui connait la manière ne l'enseigne pas aux autres.

Voilà où était la puissance de l'homme. Il y avait là à s'enrichir, à devenir propriétaire de quelque chose comme dans un jeu de hasard, à vaincre les plus rusés à force de rouerie et d'astuce, plein de moquerie pour les autres et tout attentif à ne pas se laisser rouler! Les hommes, c'était cela la vie. Alors oui, tout ce que l'on possédait devenait précieux comme l'or, l'on mangeait chez soi toutes portes closes, et l'on se rinçait la bouche après pour que tout le monde ignore ce qu'on avait mangé.

Mais le fils ne voulait rien entendre ; il courait après l'écume de la mer.

Une fois il ramena au rivage un gros oiseau de mer, qu'il portait comme un emblême. Il le jeta sur la plage, les ailes attachées et le bec lié avec une cordelette. L'animal se trainait sur ses pattes, gonflé et titubant comme une voile ployée sous le vent. Il faisait penser aux monstres qui habitent le fond des mers, aux bêtes étranges, perdues dans les déserts lointains. Il se lamentait au dedans de son bec fermé, en poussant des gloussements pareils à ceux des poules, entrecoupés d'appels stridents qui rappelaient le cri du faucon. Il semblait enfreindre les lois de la nature: il avait un bec recourbé comme celui de l'aigle, avec deux narines découpées au couteau comme les trous d'un sifflet, la couleur du ramier, et les pattes lourdes et membraneuses des volatiles aquatiques. Quelque chosé comme un être travesti, comme cette paysanne qui conduisait des mulets et des chevaux une virago forte et audacieuse aux jupes longues et aux cheveux courts. Une autre race, un autre monde que le Seigneur n'avait pas daigné achever, et qu'il avait laissés comme échantillons de rebut de la création. La mer, vers laquelle l'animal jetait ses cris, semblait païenne,

peuplée d'apparences mensongères et de monstrueux incestes.

— Ce n'est pas de ma faute. Il est venu tout seul. Il plongeait dans les vagues. Il m'a même dévoré pas mal de poissons qui avaient mordu aux hameçons. Aussi il a fini par y rester: un hameçon lui est entré dans la gorge.

Il lui souleva la tête, où les yeux noirs et roses brillaient comme des pierres précieuses, et montra du doigt une longue estafilade qui traversait le col.

— Mais je vais le délivrer tout de suite. Il vaut mieux qu'il s'en aille mourir chez lui.

Le vieux s'était mis à siffler dans le vent, les pouces passés sous les bretelles. Ses moustaches remuaient légèrement, dans un mouvement d'ironie, comme quand il avait affaire à des gamins; et son sourire malin était aussi déguisé que la griffe du chat quand il joue. Les chiens se tenaient accroupis sur le quai, entre les jambes des spectateurs, et ils regardaient la scène de tous leurs yeux. Les femmes excitaient les enfants à toucher l'animal qui se trainait sur le sable en essayant de gagner la mer. Un audacieux le prit dans ses bras. Puis l'oiseau retomba d'un coup, le bec dans le sable, et il se traina encore sur ses pattes repliées, comme quelqu'un qui marche à genoux. Puis il alla se réfugier sous la quille de la barque, comme font les animaux quand ils sentent qu'ils vont mourir. Le pêcheur le souleva et détacha le lien qui lui serrait les ailes. L'animal les ouvrit toutes larges et hérissées comme deux vagues écumeuses.

— Il vaut mieux lui laisser sa ficelle au bec. Il risquerait de crever, s'il essayait de manger.

Il ouvrit les mains. L'oiseau se balança, battit des ailes et prit son vol en hauteur, pour s'orienter. Mais comme il paraissait piquer sur la mer, il s'abattit soudain sur la plage.

Alors Argiropoulo s'avança, le saisit comme un poulet et siffla les chiens. Il le leur jeta, et les chiens attentifs le regardèrent tournoyer en retombant. Ils s'approchèrent en se serrant l'un contre l'autre, en flairant, le museau bas. L'un d'eux le renifla prudemment; et les autres, de peur de perdre leur proie, se jetèrent dessus et se la disputèrent. Ils le mirent en pièces en le ti-

rant par les ailes, dans une envolée de plumes, et s'enfuirent chacun de son côté dévorer sa part.

La chose fut si rapide que le pêcheur n'eut même pas le temps de se retourner. Le père lui dit en agitant ses mains ouvertes :

— Eh ! laisse-les donc manger !

Le fils le regarda bien en face, avec haine. Et le père ajouta en grommelant :

— Pitié ! Pitié de quoi ? Et toi, est-ce que tu as pitié de moi ?

CORRADO ALVARO

(*Traduit de l'italien par Emm. Audisio*)

Chroniques

FRANZ HELLENS

Son visage est trop sérieux, son œil trop sévère, son front trop chargé pour laisser croire qu'il puisse rire d'un enfantillage et cependant son âme n'est pas ulcérée, elle garde des sursauts de jeunesse, une ingénuité, une gaîté qui s'épanouissent en certaines heures de délassement, en certains abandons joyeux.

Ses pensées se lient et se délient sans cesse. Il les prend à leur naissance pour les dresser de suite aux jeux de sa volonté. Il veut qu'elles suivent les voies analytiques qu'il a adoptées après des années de travail, de recherches, de doutes. La première tâche de Franz Hellens fut de se chercher une direction.

Ses dons naturels, son éducation, son hérédité l'y aidèrent puissamment. Il n'eut qu'à classifier ses impressions et ses préférences pour de suite débroussailler la route qu'il allait suivre.

Comme Maeterlinck, comme Verhaeren, Rodenbach, Charles Van Lerberghe, Grégoire Le Roy, il habita cette étrange et suggestive ville de Gand qui marque si profondément son empreinte chez tous ceux qui sont nés chez elle. Ville étrange ayant gardé en bien des quartiers, le long de ses vieux quais l'aspect de la vie moyennageuse. Ses églises ont l'air de sortir de terre tant certaines sont délabrées et heureusement non restaurées. Ses rues étroites, bordées de petites maisons, semblent gardées des mystères ainsi que les personnages qui y vivent. Ses places, avec les anciens hôtels des corporations, ses Palais, ses châteaux forts renferment jalousement l'atmosphère du passé. Puis, voici ses béguinages, ses couvents, ses chapelles, toute une paix religieuse qui plane sur la cité. Ses habitants sont aussi très particuliers, leur caractère les fait se reconnaître entre eux immédiatement. Ils sont toujours les descendants de ces corporations flamandes

qui tinrent tête aux rois de France et d'Angleterre, fiers de leurs chartres arrachées aux souverains.

La vie gauloise reste bien un mélange d'orgueil, d'amour, de la liberté et d'un mysticisme dont ses peintres — les primitifs flamands — ont magnifié l'expression. Rien n'est changé si non que ces sentiments se développent maintenant plus mystérieusement et qu'il faut vivre longtemps à Gand, fréquenter assidument une famille, avant de pouvoir se flatter de la connaître.

Le grand sculpteur George Minne donne bien, en ses œuvres, la réalité plastique de cet état d'âme.

Franz Hellens, dès son enfance, a respiré, avec l'air du temps, cette température de serre. Mais au lieu de se contenter de s'y développer il s'est mis imémdiatement à l'observer. Son « moi » avait quelque chose de troublant qu'il voulait élucider. L'enfant sentait peser sur lui un inconnu qu'il cherchait à identifier. L'ombre lui paraissait plus noire, le mystère plus troublant qu'à ceux qui en font leur ordinaire. Ses craintes, ses effarouchements, ses appréhensions poussaient à la naissance de l'écrivain, du conteur, du romancier.

Il débuta par un livre sur Gand: « *En ville morte* ». Puis quittant la province pour la grande ville, son inspiration s'élargit sans cependant rejeter le cadre où elle est née. Il continue à s'inquiéter de ces relations inexplicables, infimes qui existent entre le réel et l'au delà. De cette époque, qui prend quinze ans de vie nous avons la belle série de ses contes, réunis sous les titres : « *Les Hors le Vent* », « *Les Clartés latentes* », « *Nocturnal* », et plus tard « *Les Réalités fantastiques* », qui resteront les témoignages les plus caractéristiques de son tempérament.

Plusieurs parmi ces contes, seront parmi les plus beaux chapitres de son œuvre, si l'on peut anticiper sur les jugements de la postérité! Ici il est entièrement lui-même et il se laisse aller à ses impressions, à ses souvenirs. Tous ces contes sont profondément originaux, plusieurs intensement dramatiques. Ils surprennent toujours, leur part d'imagination dépasse les prévisions, ils vous captivent, vous tiennent et s'apaisent pour vous soulager. Vous reprenez le suivant instinctivement pour retrouver les mêmes angoisses, ce sont d'autres qui s'éveillent, vous doutez de votre état, rêve ou lucidité? Qu'importe!

Ce goût du fantastique, cette vision un peu amère de la vie restera la pierre angulaire de toute son œuvre. Il écrira des romans, il s'y perfectionnera de plus en plus, le sujet, évidemment, s'élargira dans l'étude des personnages complexes et com-

pliqués, dans l'observation méthodique de leurs actes, l'exposé du subsconscient dominera leurs existences du poids lourd de leurs fatalités. Chacun d'eux aura en lui une part d'inexplicable. Et c'est justement pour donner corps à cet inexplicable qu'il arrivera au roman et qu'il écrira *Mélusine*, l'histoire de cette femme étrange dont la vie est une passion ou un destin?

Son talent prend subitement ici un aspect particulier. Sa conception, son style s'attachent à ce sujet. Pour rendre le mouvement de la vie de *Melusine* toute d'instincts et de symboles. Hellens a créé une série d'images, de rapprochements entre les êtres et les choses, une écriture riche de ses significations et cherchant à épuiser sa propre valeur sans le secours de l'évènement. Cet essai de précurseur, écrit en 1917 et publié en 1920, devait être repris bientôt par d'autres.

Melusine est un roman important du XX^{e} siècle. Il compte dans la littérature française comme une étape de fondation. Il se place sur la même ligne que le *Grand Meaulnes* et *Barnabooth*.

Deux ans après, Hellens publiait un roman de pure imagination *Bass Bassina Boulou*. Roman nègre, très à la mode en 1922 mais non pas selon la méthode adoptée par l'auteur. Son fétiche qui se promène à travers l'Europe est d'une psychologie trop spéciale pour entrer dans la littérature coloniale.

Les *Sept voyages d'Annibal* et *Œil de Dieu* sont aussi, au sens le plus large, des livres d'aventures. Mais les contrées explorées sont l'âme de ces deux héros fantastiques, également fatigués et affolés dans la vie contemporaine.

Le freudisme ne pouvait trouver un terrain plus favorable à l'éclosion de ses principes que le cerveau de Franz Hellens. Depuis son enfance il le pressent, s'en inquiète et quand la doctrine du professeur viennois s'exprima, elle éclaira bien des troubles du père du *Naïf*.

La psychanalyse énoncée dans *Nocturnal* s'épanouit dans ce nouveau roman. L'œuvre était osée et difficile. Une confession publique sans réticence. L'enfance dans ce qu'elle a de trouble, d'inconnu, de timide devant l'éveil des sens. Hellens s'est dépouillé jusqu'à la nudité pour narrer cette époque incertaine de la puberté. Ces mots d'amour prononcés par un adolescent, encore pur de pensées et de sentiment, qui aime une jeune fille entrevue comme il aime le Dieu du catéchisme. Un désir, un regard, une caresse, un baiser sont des onctions dont son âme a besoin, des idéals dans lesquels il ne voit qu'une expansion spirituelle. Et, un jour, comme au Paradis, l'ombre du mal se dessine, l'inquiétude s'empare de cette jeunesse. L'adolescent

exagère et le voici entre le ciel et l'enfer. Conscience et nature sont en lutte. Le secret de la vie petit à petit va se révéler, éveillant une découverte, pour l'obscurcir le lendemain, puis revenant avec plus de violence, suivi d'une réaction affaiblie, s'implantant enfin sans laisser deviner la suite. Le temps, l'âge, l'expérience s'en chargeront, hélas, car c'est toujours en aveugle que nous apprenons.

Dans cette obscurité maladive, Franz Hellens va excursionner pour nous découvrir l'éveil de la passion. Le *Naïf* nous avait attaché à ce mystère de l'enfance, mais voici qu'en un nouveau volume l'*Enfant et l'écuyère* nous approfondissons plus intimement, plus psychologiquement cette naissance de la conscience.

Ce voile de la pudeur enfantine, Hellens l'a entrouvert. Il l'a fait, comme un confesseur expose un cas de morale, sans rien atténuer, mais sans rien, non plus, exagérer. Ce sujet, ce passé indéfini qui dort au fond de nous s'éveille et nous sommes étonnés que l'écrivain a pu tant en dire, alors que nous même nous n'en percevons que le balbutiement.

Gaston PULINGS.

POESIE

BANALITE, par *Léon-Paul Fargue* (N. R.F.)

De tous les survivants d'une époque où la poésie trouva dans le symbole et le jeu trop intéressé des rythmes et des mots une signification provisoire, Léon-Paul Fargue est sans doute le seul qui sut constamment garder le contact avec lui-même: seule attitude qui pouvait lui permettre de fixer un miraculeux compromis entre les systèmes, les ressources et les tics des multiples écoles qui, depuis trente ans, limitèrent les effusions extérieures de la poésie. Mais cette fidélité à soi-même équivaut au plus parfait isolement, et n'accepter d'aucune école un mot d'ordre trop exigeant, voilà une résolution aussi dangereuse qu'héroïque: pour l'avoir prise délibérément, Fargue a laissé échapper une place, que d'autres ont usurpée, mais vers laquelle sa modestie ne l'entrainait peut-être point, — et la discrétion concertée de ses rares écrits.

Le message d'un poète varie avec le temps et l'espace, et l'élasticité même de la poésie — matière par tant de mains pétrie et déformée — autorise certains individus à tirer vers eux toute la couverture. C'est le danger de toute école poétique trop gravement, trop radicalement régie par un choix de principes

toujours arbitraires, et c'est aussi leur péril. Quelle école n'a point failli à sa tache? Quel Moréas, sur la fin de sa carrière, à l'heure où l'on croit devoir sourire de ses écarts de jeunesse, ne s'est point laissé duper, drapant dans un alexandrin les lieux communs d'une destinée qui promettait davantage? Et ce serait l'inévitable condamnation des écoles poétiques, que cette tardive abdication, si le hasard n'avait placé, à côté de ces révolutionnaires repentis, quelques hommes pour qui les mots et les images ne sont pas le privilège de quelques égarés, mais les seuls véhicules possibles de l'imagination et du cœur. Ces hommes-là, ces beaux et candides solitaires, ont tout vu et tout entendu. Ils ont fait leur miel au plus secret de leur petite tour d'ivoire. A la mesure de leur cœur, ils ont contrôlé la vanité environnante, la duplicité et la surenchère. En eux, lentement, l'or a pu s'amasser, et pour eux le moment n'est jamais venu d'en subventionner de folles équipées.

Fargue serait-il un de ces hommes? A son endroit, la moindre prudence n'est pas superflue, et je sais peu de nos contemporains qui possèdent, autant que lui, la complicité du mystère et du miracle. Son nom lui-même (un nom de poète doit toujours laisser pressentir quelque drame), la sonorité à la fois charnue et atmosphérique de ces deux syllabes l'exilent de nos préoccupations quotidiennes, le dirigent vers un jeune univers préconçu et cependant insoupçonné. La littérature, cette mauvaise maîtresse, n'a sur lui aucune prise; elle devine en lui un animal d'une autre espèce, — sorcier, magicien qui sait domestiquer les mots en usage, les envelopper d'un brouillard propice à toutes les fantasmagories, et de temps en temps, avec un petit geste pudique, faire crever une larme amère sur leur vieille écorce desséchée.

Dans *Banalité* qu'un éditeur consent aujourd'hui à nous livrer Fargue, entre quelques fluides poèmes, jette derrière lui un regard un peu tremblant, le seul regard que l'on puisse jeter sur son enfance. Souvenirs où une précision aigüe rajuste les perspectives un peu fuyantes de la mémoire aux mouvements quasi-féériques de l'imagination. Souvenirs où le poète parle tout seul d'un passé étrangement significatif et daté. Souvenirs d'un de ces « enfants pas très sages, ardemment conçus par des parents mal remis de la guerre de 70 »

Nous voici loin des rêveries lyriques des *Poèmes*, où le songe à l'état brut fournissait à cet homme avide d'inconnu le plus subtil et le plus léger aliment. Et plus loin encore de *Pour la Musique*, ces jeux de grandes vacances au soleil. Une plus sérieuse attention a penché Fargue sur ce monde égoïste du sou-

venir; réfléchi en lui-même, le passé se transfigure et se métamorphose ou, tout simplement, le passé n'est plus le passé, mais une réalité meilleure, que le poète contemple avec ses mêmes yeux de douze ans.

D'autres écrivains cultivent le genre dit « souvenir d'enfance» à l'heure un peu tardive où le besoin de se confesser coïncide avec l'appauvrissement de l'imagination. Se raconter, étaler publiquement ses premières émotions, violer l'unique refuge d'un âge où le bonheur n'était pas un vain mot, voilà le piteux résultat d'une carrière couronnée par l'Académie. Mais chez Fargue... Ni ce besoin dangereux, ni cet appauvrissement fatidique n'interviennent. On sent le poète plus près de lui-même, encore plus près que partout ailleurs, parce qu'il lui est donné de regarder les choses mortes d'un œil qui les voit et les sait toujours vivantes. Le miracle de la poésie est là tout entier et ce drame qui ne s'achève jamais de sa résurrection magnifique.

Dans ce monde de plus en plus obscurci de nos enfances. Fargue respire librement. Il entraîne, sous sa plume, le seul vocabulaire digne de cette liberté: à ce présent qui l'enchaîne, il emprunte les mots les plus clairs, ces mots sans arrière-pensée ni hypocrisie qu'on reconnait à peine ici, revenus à leur virginité initiale; à ce passé, il emprunte maintenant ces apparences confuses et opaques, ces rappels allusifs, toute cette irréalité incolore qui entoure les vieilles histoires de tous les jours. A cet irréel de jadis il apparente un réel métaphorique où l'expression même audacieuse ou imprévue ne cesse jamais d'être humaine. Car cet homme a toujours sous la main et sur le cœur d'inépuisables facultés d'effusion. Il anime le moindre trait quotidien d'une ardente et musicale rumeur, enrichissant ainsi la signification momentanée d'une anecdote de tout ce qu'elle suscite en lui d'images sensibles et contrôlables.

J'ai tant rêvé, j'ai tant rêvé que je ne suis
Plus d'ici.

Toute-puissance du songe alliée à la toute puissance du cœur! Les poèmes de Fargue, où mille réflexes s'enchevêtrent et se jouent de leurs propres illusions, nous apportent de réconfortants messages: vision poétique des âmes, des choses et des sentiments confondus, et ne serait-ce que cela, ils posséderaient déjà cette efficacité et cette saveur émotives qui justifient l'existence même de la poésie. Mais le secret de Fargue n'est pas tout entier contenu dans l'usage strictement littéraire de ces qualités. Il est ailleurs, sans doute, et, pour le découvrir, quelques petits sacrifices ne seront jamais inutiles.

Louis EMIE.

LYRISME DU CORPS, par *Henri Chabrol.* (C.D.S.)

Les poèmes qui composent cette plaquette, pleins de robustesse et de souffle, ne sont pas indignes de ce beau titre. Le lyrisme, est à mon sens, un état de grâce des facultés créatrices dont on oublie trop souvent les origines corporelles, et de là — entre autres raisons — cette ontrecuidance intellectuelle, ces équivoques dans l'usage qu'on en fait au monde de la poésie. J'aime que ce nouveau venu, auquel je crois qu'on peut faire confiance, restitue au corps ce qui lui est dû, et le fasse en pleine lumière et tout nu. Je ne prise qu'à moitié une certaine littérature du sport, qui a montré ses limites, et pas beaucoup plus la religion de l'optimisme et de la santé, qui relève de la pédagogie, mais on peut espérer de M. Chabrol qu'il ne se spécialisera dans aucun de ces genres. C'est amoureusement qu'il fait de la gymnastique ou qu'il nage, et il sait communiquer son plaisir, plaisir toujours juste au dessus de la sensation, celui qui procure un équilibre difficilement acquis et entretenu:

J'appuie ma poitrine sur la tienne, j'enfonce mon visage en ton visage,
reins droits, jambes tendues et jointes.
Mes bras se meuvent autour de mes épaules, mes pieds te caressent de battements,
d'une inclinaison du cou, je cueille l'air à pleines lèvres,
je respire harmonieusement.

Gabriel D'AUBARÈDE.

LES LIVRES

LES RELIGIONS INCONNUES, par *E. Gascoin* (Gallimard).

C'est un thème facile, cher à ceux qui s'attachent aux seules apparences, que de disserter sur les progrès du matérialisme. Faillite de la littérature et bassesse morale de ceux qui se réclament d'elle ; les églises se vouant au maintien de l'ordre social ; le triomphe des philosophies pragmatistes, ce sont là des idées familières, et qui expliquent assez que, malgré ses réticences coupables, certain réquisitoire contre les clercs et leurs trahisons ait en bien des âmes éveillé des échos dont l'auteur lui-même a dû s'étonner. Car à aller au fond des choses ceux qui blasphèment l'esprit, c'est qu'ils l'ignorent : traditionnalistes, sous le signe déplorable d'un Barrès, par exemple incapables de comprendre le sens de la vie, il leur faudra user de tous les procédés de la rai-

son pour se persuader que d'autres ont senti ce qu'eux-mêmes s'avouent incapables de saisir. Ils tentent misérablement non pas même de justifier le cœur mais bien de le construire par les plus didactiques opérations de l'intelligence. C'est la même indigence spirituelle dans ces partis extrêmes où trop d'excités à froid étayent par des chiffres l'idée de révolution. Mais il ne s'agit là que de littérature, de religion, et pourquoi ne pas le dire, de révolution également « établies ». Pour quiconque prend la peine de les chercher il est aisé de découvrir les véritables courants spiritualistes de notre société. C'est dans le domaine de ceux que Nietzche, à qui nous sommes redevables pourtant de la faillite d'un certain esprit, nommait « les hallucinés de l'arrière monde » que nous conduit le reportage de M. Gascoin.

Tout le monde connaît plus ou moins l'Armée du Salut, la Christian Science ou la Théosophie. Mais pour ce qui est de l'église de Swedenborg, du Martinisme, de l'Antoinisme, et même de l'Eglise Gallicane je crois que beaucoup n'apprendront leur existence actuelle que par cette enquête. Je dois signaler l'étude particulièrement précise qui est consacrée à l'alchimie, non pas seulement parce que le nom de « Rose-croix » m'enchantait dans mon adolescence, mais parce qu'on ne doit pas ignorer que la science semble bien près de corroborer les plus audacieuses hypothèses des hermétistes.

On doit regretter qu'il y ait là œuvre de journaliste seulement. Le sujet valait mieux qu'un simple reportage surtout entaché d'une ironie souvent regrettable. Il est certain que les mésaventures de certains théosophes (mais ce n'est pas d'aujourd'hui que les astrologues tombent dans les puits) ou la propagande souvent ridicule des adventistes ont un côté plaisant. Là aussi le matérialisme a exercé ses ravages et les procédés de lancement de la théosophie ne rappellent que de très loin ceux de la primitive église Il suffit cependant d'avoir entendu quelques-uns de ces illuminés pour ne pas mettre en doute leur sincérité. J'ai vu dans Hyde-Park, le plus ridicule des prophètes, un nègre à cheveux blancs qui, vêtu d'une redingote minable, annonçait la fin du monde. Les londoniens, habitués cependant à ce genre de spectacle, le couvraient de quolibets : Lui répondait par des versets de l' « Apocalypse ». Un dimanche soir, je le rencontrai dans Piccadilly; à la sortie du « Monico » parmi les femmes en robes de soirée, la voix coupée par les trompes d'autos, il criait encore ses imprécations contre « la prostituée de Babylone ». Absolument ridicule si l'on veut mais je demande simplement quel ministre de culte établi aurait encore ce simple courage ?

Il eut été intéressant de montrer par quel mécanisme se sont constitués des systèmes religieux dont M. Gascoin aborde l'étude avec un regrettable parti-pris. C'est une œuvre à quoi un peu plus de sympathie n'eut pas manqué de donner plus de vérité. On souhaiterait aussi que l'auteur se fut appliqué à dégager les lois essentielles de ces manifestations mystiques : L'idée d'un univers et d'une conscience à plusieurs plans ; de là, dans l'interprétation des textes révélés la croyance à la coexistence de deux ou plusieurs significations superposées, l'exotérique et l'ésotérique. Cela fait il resterait encore à rendre compte du mécanisme de ces croyances si intensément vécues par leurs adeptes. Les gens de science parleront d'hystérie et un Aragon de dire : « L'hystérie est la plus grande découverte poétique du siècle. » Au fait, nous revoici, comme au cœur de tout problème, aux sources mêmes de la poésie. Ce qui caractérise également ces religions méconnues et les poètes, c'est la croyance éperdue, aveugle si l'on veut, dans les possibilités de l'Esprit. Par elles l'Esprit humain cherche à s'identifier avec le Dieu vivant et authentiquement fait chair.

Les partisans de la raison ou des religions établies ne s'y trompent pas qui condamnent également ces tentatives de libération. Encore qu'elle change de nom suivant les époques ils reconnaissent toujours là l'immanentisme, cette hérésie des hérésies.

Léon-Gabriel GROS.

LES ROMANS DE L'INDIVIDU, par *Jean Hytier*. (Les arts et le livre).

Monsieur René Lalou doit avoir raison, Les grands mouvements humains n'écrivent qu'avec leurs poussières les dates de leur histoire, et même les révolutions littéraires, c'est seulement à travers leurs orages que la critique a le droit de voir le siècle qu'elle ressuscite retourner le sablier ; elles sont la force même qui tirait les unes des autres ces années dont l'historien croit dérouler lui-même la Sierra gelée dans le Trafalgar d'éclairs, de bouleversements et de drames.

Quant à l'écrivain que la critique s'applique à faire revivre, il me parait évident qu'il s'est toujours trouvé plus près de son grand cœur que de sa vie. Son œuvre représente sans doute le miroir de feu où il fallait que son époque brulât tout ce qui l'empêchait d'être elle-même. Ses héros, il ne les a pas choisis parmi ses contemporains ; c'est à ceux qui les reconnaissent et les

comprennent qu'ils finissent par ressembler. Ainsi, Fabrice a vu le jour en 1895, à peu près. Julien Sorel, un peu plus tard. Octave, frère jumeau de Lamiel, pendant la dernière guerre, et sa nature reste si extérieure à la génération des Stendhaliens que les plus avisés d'entre eux ne peuvent pas l'expliquer sans introduire des mystères dans un texte qui n'en contient aucun. Pour avoir ignoré que toute vertu créatrice résidait dans l'imagination les écrivains qui refaisaient récemment Dominique ont pu passer pour des imitateurs d'André Gide quand ils sentaient certainement leur inspiration très étrangère à la sienne..

L'introduction de Jean Hytier est très intéressante. Après avoir bien médité ses conclusions, je demeure plus que jamais persuadé qu'un écolâtre n'a pas à nous dire pourquoi nous devons admirer une œuvre. Il ne lui appartient pas de juger en dernière analyse ce que le premier nigaud venu sent peut-être bien mieux que lui. Tout au plus, peut-il nous découvrir avec honnêteté quelle terre vivante et merveilleuse un livre s'est annexé en séduisant son esprit; et je n'ai pas d'autres prétention en ce moment. Un bon essai critique, dans la mesure où l'on peut admettre le genre, il me semble qu'il serait tout au plus comme une ombre mouvante autour d'un chef d'œuvre, qu'il attacherait pour le ranimer et l'introduire avec tous ses hasards dans nos heures, une âme en peine à ses figures éternelles. Ainsi, cette critique pourrait être obscure, obscure à elle-même, bien entendu. On ne dirait plus « qu'il y a des conditions en dehors desquelles une œuvre n'est pas viable. » Les chefs-d'œuvres ont été vivants avant qu'on les dise classiques. J'aime à croire que les meilleurs sont nés de la cendre des lois, qu'ils retourneraient toutes les grammaires pour venir à nous avec leur poil, avec leur plume. n'exerçant ainsi du reste que des ravages illusoires et qui n'intéressent rien de vivant: guerre en dentelles où les bombes tombent sur les arsenaux. Un chef-d'œuvre contredit tout. Il nous désarme avant de nous frapper d'admiration, car c'est de notre cœur d'enfant qu'il entend se faire aimer.

Le florilège qui fait suite aux études de Jean Hytier contient d'abord quelques pages de Benjamin Constant. La réalité idéale d'un évènement s'arrache à l'art, se fait chair et nous glace; car devant les infinis qu'elle reflète l'apparence de notre liberté s'étourdit. Après, du Sainte-Beuve: celui-ci, quand il écrivait Volupté, croyait que l'on fait des phrases avec des mots. C'est aussi l'avis de Joseph Delteil. Quant à Stendhal, il n'a pas fini de nous bouleverser. Comment dans son eau pure et profonde le visage de Lamiel peut-il se découper? Est-elle l'enfant que

pour se venger de lui-même, il a fait à son siècle? Odieuse, adorable Lamiel. Elle est devant Stendhal mourant de vérole et d'amour l'apparence que revêtait son intelligence pour lui parler et le confondre. Prosper Mérimée, la vieille fille qui voyait le diable... Comment peut-on croire à l'existence du diable sans le prier du matin au soir! Enfin Fromentin, qui n'en finit pas de se caresser. Il ne se déchire jamais dans ce qu'il nous abandonne de lui-même. Il veut nous faire prendre de la sueur pour ces rosées que le vent du matin glaçait sur le front de Verlaine, et de quelques autres.

Joe BOUSQUET.

L'ESPRIT CONTRE LA RAISON, par *René Crevel*, (Les Cahiers du Sud).

Un jeune homme ne saurait rien affirmer sans véhémence ni colère. Il porte en lui d'orageuses révoltes, et il lui faut parfois un héroïsme assez dédaigneux pour qu'elles ne s'émoussent point au contact quotidien d'une humanité qu'il méprise, mais qui risque, tôt ou tard, de les attiédir. René Crevel semble peu décidé à s'en laisser conter par ceux qu'il appelle, avec une douce férocité, ces « bons Raminagrobis qui doutent de tout et de tous, sauf d'eux-mêmes. » Soyons de cœur avec lui et certains de ses amis qui, depuis une dizaine d'années, s'emploient généreusement à la plus décevante entreprise: l'autonomie de l'esprit poétique et la destruction systématique de la plupart des accessoires dont un usage immodéré retarda longtemps l'avènement d'une autre beauté.

Le procès de quelques-unes de ces mauvaises maîtresses, René Crevel s'est chargé de le mener avec la plus violente conviction Mépris des formules pesantes, mépris des idoles légères, tout en lui est mépris, dédain et mise en jugement. Attitude déjà sympathique, et d'autant qu'elle invoque, pour sa défense, certains noms, certains témoignages dignes d'elle. La toute-puissance de la poésie trouve enfin un homme qui consent à s'incliner devant elle, et cela vaut tout de même la peine qu'on le sache, à une époque aussi étrangement dénuée d'effusions.

Au fait, ce procès entraîne René Crevel assez loin d'une question qui, dès qu'il y touche, développe ses rayons sur l'histoire poétique de ces dernières années, histoire ardente et terrible, où le cœur, le sang et la peau de l'esprit furent mis à mal et à nu, dépouillés de leur gangue originelle et radicalement métamorphosée. Table rase fut faite de mille petites préoccupations do-

mesticolyriques. Dada promena son épouvantail dans les garderobes de la littérature. Et cette révolte désespérée aboutit, quelques années plus tard, à ce que nous appelons encore « surréalisme », c'est-à-dire délivrance.

Au hasard de cette promenade, Crevel nous reparle de ces temps héroïques où l'on posait l'impertinente question aux pontifes: « Pourquoi écrivez-vous ? » Plus tard, c'était: « Le suicide est-il une solution ? » Questions qui n'engageaient nullement la responsabilité morale de qui les posait, mais qui suffirent à troubler le sommeil de quelques créatures officielles. Mal du siècle, crise de l'esprit? Il se passe évidemment quelque chose dans le jeune univers de notre littérature. Le surréalisme surgit au moment même qu'on dénonçait partout la faillite des valeurs morales, intellectuelles et sociales. Refuge où le désespoir se camoufle peut-être sous les apparences mystérieuses du songe et de la nuit. Mais à tout prendre, refuge à l'abri de quoi quelques hommes nous auront donné de nouveaux motifs d'angoisse, et de nouvelles et précises ressources.

« L'être limite son existence, son pouvoir pour être sûr de soi oublier le mystère et nier l'infini... » Je suis persuadé que Crevel n'a pas écrit cette petite phrase sans désirer qu'éclatent autour de lui, aussitôt, toutes les murailles, toutes les frontières. Derrière elles, que pouvons-nous trouver, sinon ce même infini, en plein ciel, père de la poésie, ennemi de la raison et peut-être de nous mêmes.

Louis EMIE.

SUR CHAMP D'AZUR, par *Alexeï Remizov*, traduit par J. Fontenoy. Collection « Feux Croisés ». Plon.

Si l'on devait trouver à Remizov un parrain parmi les maîtres de la prose russe, ce serait sans doute Gogol qu'il faudrait nommer. Remizov se rapproche de lui par son aisance à passer du réel au fantastique, par la saveur de l'observation et la connaissance des mœurs, par le rythme et le son du style. Mais il y a, chez l'auteur de *Sur Champ d'Azur*, une spontanéité si neuve, si fine et si ingénue, une transposition si directe et si délicate de tout ce que la vie offre à la fois de plus quotidien et de plus fuyant, qu'il est difficile de poursuivre le parallèle, et qu'il faut aborder Remizov comme un monde complexe et simple qui a ses lois, ses couleurs et son harmonie.

Humoriste et tragique, toujours humain, mais d'une humanité qui baigne dans une réalité spirituelle plus vaste et plus profonde,

Remizov touche à chaque instant le surnaturel grâce à son don poétique, grâce à son sens religieux qui va jusqu'au respect de toute superstition. Rien de l'âme humaine n'échappe à cet « écouteur » attentif qui compose ses œuvres avec le miel de la vie patiemment et naïvement butinée. Et cette vie, il trouve les mots qui ne l'offusquent pas, les rythmes qui la gardent intacte et frémissante. Remizov est un sorcier, et ses charmes sont les mots ; mais il ne joue pas avec ces charmes et ces talismans ; il est profondément sérieux en face d'eux, car il leur demande une chose grande et difficile : recréer la vie. L'art de Remizov est un respect, une prudence ; en dernière analyse il se résout à une certaine façon de choisir et d'offrir le réel, tout le réel — aussi bien spirituel que concret —, sans que celui-ci perde rien de son duvet fragile; il entoure d'une tendresse également attentive la peine et la joie, et jusqu'à la méchanceté. Remizov aime toutes choses, et il sent le mal de toutes choses. Tout lui est problème douloureux, et pourtant il y a en lui une paix et un amour qui sont la solution de tous les problèmes. Jamais peut-être un écrivain n'a été si peu abstraitement cérébral, avec une sensibilité aussi fine et une intelligence aussi lucide des êtres et des choses.

C'est surtout le côté poétique, intimiste, et aussi l'humour de Remizov, qui nous sont révélés par l'œuvre que la librairie Plon vient de nous donner dans la très bonne traduction de M. Fontenoy. *Sur Champ d'Azur* nous dit l'histoire d'une âme d'enfant et de jeune fille, avec un lyrisme délicieux qu'aiguisent la justesse et la familiarité du détail. Créateur d'atmosphère, profondément pénétré de la vie russe, Remizov se montre aussi un psychologue à la vision vaste et minutieuse, habile à saisir l'inflexion d'une âme dans le milieu qui l'entoure et la forme.

Tout son livre est écrit dans une gamme claire et exquise où le tragique reste secret, où nulle ombre voyageuse n'est assez lourde pour se poser. Et pourtant ce tragique, qui n'est pas une tristesse, qui est le sentiment poignant et nu de la destinée, ne cesse de couver comme un feu dormant à l'intérieur de toutes choses.

Robert VIVIER.

DESTINS, par *François Mauriac* (*Grasset*).

On est d'abord frappé, en lisant le nouveau roman de Mauriac, par un progrès dans la simplicité de l'écriture, un style moins chargé d'atmosphère, plus léger. C'est là très souvent chez un auteur le symptôme d'un souci de renouvellement. Il est re-

marquable que presque tous les écrivains parvenus à maturité et désireux d'élargir leurs vues sur le monde éprouvent en même temps le besoin de dépouiller leur forme, de parvenir à des moyens d'expression plus directs. C'est qu'ils avancent, et, comme il est juste, cela ne va pas sans sacrifices. Peu importe, s'ils parviennent ainsi délestés à un art plus mobile, plus transparent, et en définitif, plus compréhensif. Il est visible que ces dépouillements ont permis à Mauriac d'engager, dans une situation dramatique plus féconde en répercussions morales qu'il n'en trouva jamais, des personnages plus nombreux qu'il n'en réunit jamais. On peut préférer, je préfère pour ma part, une histoire plus creusée et avec moindre mise en scène — avec plus de chant aussi, incantation et grondements d'orages — comme celle de la pauvre Thérèse Desqueyroux; mais plus haut que les réussites dans un genre, il faut placer l'effort d'un auteur pour agrandir sa manière, — si les preuves qu'il a données font sentir autre chose que l'odieuse présomption.

Si d'ailleurs il y a une conception du roman de laquelle ce genre tende à s'écarter, c'est bien celle, dont Alain a écrit magistralement la théorie, selon laquelle un seul personnage devrait rester centre de perspective, objet unique de la sympathie ou de la complicité de l'auteur et du lecteur, bénéficier de ce besoin si humain que nous avons tous de préférer quelqu'un, de prendre parti pour lui, de dépenser pour lui toutes les ressources de notre inhérente injustice. Et peut-être est-ce bien là en effet le seul « romanesque » susceptible d'émouvoir profondément. L'exemple de quelques grands romans étrangers donne toutefois à réfléchir. Et il est bien émouvant, cet effort de quelques-uns de nos contemporanis pour élargir notre classique roman confidentiel. Quoi qu'on puisse penser de leur valeur, des ouvrages aussi aventurés que les *Faux-Monnayeurs*, *le Chant du bienheureux*, *les Thibaut*, ouvrent bien des perspectives. L'intérêt des relations entre les humains l'emporte ici sur celui purement psychologique des caractères.

Il y a chez Mauriac un dramaturge trop instinctif et trop puissant pour que ce pathétique là ne l'ait pas attiré depuis longtemps. Sans doute sa formation chrétienne l'y conviait aussi. Elle explique évidemment cette hantise de la responsabilité qui l'habite bien qu'elle n'apparaisse pas toujours, et qu'il inculque peu ou prou aux plus impies de ses personnages. Elle explique encore son idée fixe de la solitude morale, bien qu'à première vue elle semble contradictoire à la notion de la solidarité des âmes. Mais ces idées resteraient froides et théoriques sous sa plume, s'il ne

possédait l'art (je me permettrai d'insister sur ce mot tant dénigré par la mode) de faire pénétrer ses lecteurs dans des consciences différentes, de croiser sous ses yeux des destinées différentes, et cela sans en mêler jamais les fils, comme si sous ses yeux à lui elles éatient peintes de couleurs différentes. Il semble le plus doué aujourd'hui de nos romanciers par cet exercice difficile et qui implique une philosophie de la vie à la fois si dure et si généreuse. Plus encore que ses précédents ouvrages, sinon peut-être le *Désert de l'Amour*, *Destins* confirme ce don très rare et dont j'imagine qu'un écrivain ne peut se servir sans courage.

Gabriel d'AUBAREDE.

REVUE DES REVUES

NOUVELLE REVUE FRANÇAISE (Juin). — A propos d'un de ses faits-divers, Gide s'explique sur ce fameux « acte gratuit » qui a tant fait couler d'encre :

« *Entendons-nous, je n'y crois pas beaucoup moi-même, à l'acte gratuit, c'est-à-dire à un acte qui ne serait motivé par rien Cela est essentiellement inadmissible. Il n'y a pas d'effets sans causes. Les mots « acte gratuit » sont une étiquette* provisoire *qui m'a paru commode pour désigner les actes qui échappent aux explications psychologiques ordinaires, les gestes que ne détermine pas le simple intérêt personnel (et c'est dans ce sens en jouant un peu sur les mots, que j'ai pu parler d'actes* désintéressés.)

Plus haut, il notait :

Je crois qu'il est temps de l'avouer aujourd'hui. au fond, je ne crois pas beaucoup aux « Faits Divers ».

Il y a dans Gide un sceptique dont la patience est déconcertante. Il rit toujours le dernier.

Dans le même numéro, une nouvelle remarquable d'Ernest Hemingway : *Le village Indien.*

LA REVUE HEBDOMADAIRE, a commencé sa série des *douze récits*. *La Nuit*, dont nous parle Bernanos, est bien obscure. *La voix*, de Drieu La Rochelle, n'est pas bien distincte non plus, mais jusqu'à la dernière ligne et sans en sauter on souhaite de l'entendre. Bernard Barbey nous conte un voyage de noce avec un tact qui étonne aujourd'hui.

Dans la Revue hebdomadaire du 26 mai et celle du 2 juin *Presbion ou de la vieillesse*, par A. T'Serstevens. Mais pourquoi cet écrivain si intelligent rabache-t-il, après tant d'autres

que l'« art est un jeu » qu'« il faut être un peu bête pour créer », « savoir jouer », etc.? Cette apologie de la sottise et de la paresse devient fatigante. Pour qui plaide-t-on ?

LE DIVAN, Juin. — M. Pierre Lièvre écrit à propos des procédés d'écriture de Paul Morand:

« Lui aussi appartient à ce groupe d'hommes dont la rhéto-
« rique un peu maigre sinon fort indigente se ramène à l'usage
« à peu près exclusif de la métaphore que notre époque se con-
« tente de désigner sous le nom d'*image*. Or, cette poursuite
« effrénée de l'image, cette *chasse*... fait voir quelque chose de bien primitif, et pour tout dire, de barbare... Le style imagé à
« à l'excès n'est pas le signe de cette décadence où se connait
« le crépuscule des civilisations Il est plus tardif encore et
« semble appartenir à une phase ultérieure. Il est le signe du
« recommencement quand tout a été fini: c'est la colombe après
« le déluge. Il a quelque chose d'innocent et d'initial, mais il
« suppose une destruction préalable, en sorte qu'on peut le
« considérer tout de même comme une enfance, ou comme une
« sauvagerie. »

Et ceci qui n'est pas vrai seulement en ce qui concerne Paul Morand:

« Chose curieuse, quoique son style puisse plaire et distraire
« indépendamment de ce qu'il dit, on imagine très bien tout ce
« qu'il dit exprimé dans un autre langage. »

M. Maurice Rat parle de l'abbé Brémond avec une méchanceté bien réjouissante.

LES ETUDES PHILOSOPHIQUES (Marseille). — Le refus de l'alternative et le thème de la simulation chez Paul Valéry.

EUROPE (15 juin). — L'afaire Demartial.

REVUE EUROPÉENNE, (Juin). — Métamorphose du capitalisme, par Drieu La Rochelle, dont l'angoisse si sympathique ne diminue pas à mesure qu'elle s'éclaircit.

MERCURE DE FRANCE (1er Juin). — Lettres inédites de Pierre Louys.

...« je suis agacé et un peu scandalisé en voyant que tous les
« écrivains européens, sans en excepter un seul depuis mille
« ans, ferment les rideaux du lit en même temps que leur chapî-
« tre, alors que les littératures orientales nous ont laissé sur ce
« point des pages si *graves* et si admirablement belles. Pour
« moi, c'est là que le roman commence, *et que les plaisanteries*
« *doivent cesser*. »

LETTRES ETRANGERES

BRUNO FRANK: *Politische Novelle* (Ernest Rowohlt Verlag, Berlin) ; *Les journées du Roi* (Traduction française par *Joseph Delage*, Editions Victor Attinger, Paris).

Il y a des écrivains qui possèdent le sens profond de l'histoire qui savent découvrir sous les masques traditionnels les visages humains, et discerner en transparence, sous les évènements, les grands mouvements de sentiments ou de pensées qui les animent. Bruno Frank est de ceux là, et qu'il s'agisse d'hommes de jadis ou d'aujourd'hui, de gloires anciennes ou actuelles, il retrouve à la fois le plus particulier des êtres et la signification générale de l'histoire.

Ces deux ouvrages « Politische Novelle », et « Les Journées du Roi », sont, dans des genres différents deux réussites parfaites. Il ne s'agit pas ici de « biographie romancée » ou d'« histoire romanesque », mais d'histoire vivante et de roman historique. Le roman historique étant bien entendu celui qui contient la plus grande part de fiction et sans doute, aussi de réalité.

Qu'est-ce donc que ce « récit politique » dans lequel je veux voir un roman historique? Deux personnages se rencontrent à Cannes et ils parlent de l'avenir de l'Europe, ils s'efforcent de construire cet avenir, L'un est le Président du Conseil allemand: il s'appelle Carmer; l'autre le Président du Conseil français: Dorval. La figure de Carmer n'est pas un portrait, des traits épars s'y rassemblent et se joignent à des éléments fictifs. Mais il suffit de lire les quelques lignes par lesquelles Bruno Frank nous présente Dorval pour que nous le reconnaissions aussitôt. A son aspect physique, si caractéristique, mais davantage encore aux idées qu'il exprime et qui sont, si nettement, celles d'un de nos plus grands hommes d'Etat.

C'est par là que ce roman rejoint l'histoire, et je ne crains pas de dire que la conversation entre Carmer et Dorval appartient à l'histoire si la vraisemblance tenait lieu de vérité, si la réalité psychologique des êtres se substituait à celle des faits. Une vérité profonde, et celle-là même que ne retracent point les livres d'histoire, s'y cache, celle des conversations dont on n'a pas dressé procès-verbal, des confidences échangées, des choses secrètes qu'on avoue doucement, de très loin.

Toute la politique européenne des dix dernières années est ramassée ici en quelques pages, dans des dialogues fictifs, si l'on ne juge que par l'authenticité grossière, et vrais, car c'est par la

connaissance intime des hommes qu'on illumine les coins obscurs de l'histoire.

Nous n'hésitons pas à lire sous le nom de Dorval, le nom véritable du ministre français. Pourquoi? Parceque la pensée des hommes marque chacun de leurs gestes, et que toute page d'histoire n'est que l'émanation d'une personnalité qui la commande.

Et il y a aussi cet étrange repas à Cassis, et la lassitude de Carmer, et sa mort dans le quartier réservé de Marseille, dans une atmosphère de « crépuscule européen ».

« Les Journées du Roi » ont été remarquablement traduites par M. Joseph Delage. C'est croyons-nous, le premier livre de Bruno Frank que nous lisions en français, et nous devons féliciter le traducteur de son choix et de la version parfaite qu'il nous donne de cet ouvrage. Ce sont des « moments » de la vie de Frédéric II que nous y trouvons, mais des moments essentiels et qui nous révèlent un individu nouveau. Non plus « Fridericus Rex », ni le « vieux Fritz », mais un homme, passionné de justice, révolté par la sottise et sa bassesse, un homme qui exerce avec une ardeur enivrée son métier de roi, et déplore sa blessure secrète, et pleure sur la mort d'une levrette aimée. Qu'importent les images stylisées que les historiens peuvent nous donner du Roi de Prusse!

Celle que nous apporte Bruno Frank est bien autrement précieuse et significative, car elle atteint, croyons-nous, le sous-sol intime d'un homme, son caractère le plus personnel. Celui que n'ont pas modelé les mains du destin, qui n'a pas été déformé par les contraintes de l'histoire.

Les évènements que nous raconte l'auteur sont-ils exacts ? Mieux que cela, ils sont *vrais*, non pas selon la mémoire des chroniqueurs, mais en vertu de l'étonnante complexité des hommes, et en particulier de ce prodigieux Frédéric II. Comme l'écrit très justement M. Joseph Delage « le Frédéric prend, sous sa plume, un relief d'une ampleur inconnue jusqu'ici, et le monarque ne s'en trouve nullement amoindri; mais à la lumière des milles petits faits dont l'auteur illustre la fin de cette singulière existence, le héros nous devient plus intelligible, l'homme se rapproche de nous, sa nature énigmatique s'éclaire, notre pitié même s'émeut quand il dévoile à son ami le secret de son âme; nous oublions le Hohenzollern pour ne plus voir en lui que le disciple de Marc Aurèle ou un Caton du XVIII[e] siècle ».

M. Joseph Delage a très bien traduit aussi: « Fille de Roi », un agréable roman de l'écrivain italien Guido Mïlanesi, (Edi -

tions Victor Attinger), plein d'images curieuses, de mystère et de fantaisie.

BENJAMIN CREMIEUX: *Panorama de la littérature italienne.* (Kra, éditeur, Paris).

« Il y a deux sortes de photographies aériennes, écrit M. Benjamin Cremieux dans l'avant-propos de cet ouvrage: les vues perpendiculaires, déchiffrables pour les seules initiés, qui reproduisent le terrain avec une exactitude géométrique, mais sans relief et les vues obliques, où la perspective et les formes varient selon l'angle de vision, mais parlent clairement aux yeux de tous. De propos délibéré, ce panorama se présente en oblique. »

On ne saurait trop insister sur l'importance que présentent ces panoramas. Mal instruit ou insuffisamment informé, le lecteur qui veut connaître les littératures étrangères se heurte à mille obstacles: rareté des traductions, difficulté de se procurer les ouvrages originaux. Mais, surtout, la bonne volonté du lecteur s'égare parmi les livres et les auteurs, et il doit souvent à sa bonne fortune seule, les heureuses rencontres.

Ces panoramas jouent le rôle précieux de « guides » dans un pays inconnu. Comme ces grandes cartes qui permettent de distinguer d'un coup d'œil sur un profil de montagnes, les plus beaux sommets, ils permettent de reconnaître sans erreur les principaux écrivains d'un pays ou d'une époque.

Dans l'évolution puissante et complexe de la littérature italienne de 1870 à nos jours, M. Benjamin Crémieux a su disposer en perspectives profondes et agréables les œuvres et les hommes. Il donne à chacun la place qui lui convient. Pour cela il n'hésite pas à bouleverser quelquefois des hiérarchies traditionnelles, et nous aimons cette audace, cette indépendance. L'esprit critique délicat et aigu de M. Crémieux se retrouve dans chacun de ces jugements, en même temps que le souci d'atteindre la véritable signification d'un livre, la portée totale d'une pensée. Il groupe les écrivains selon des classifications ingénieuses, déterminées par des parentés de style, de sensibilité ou d'idées, et, mieux encore, il sait discerner les individualités caractéristiques et en exprimer la valeur.

La direction « oblique » que M. Crémieux nous dit avoir donnée à son regard, permet de mieux délimiter les reliefs et les ombres. Cet examen est d'autant plus pénétrant et efficace que l'auteur se préoccupe avant tout du concret, c'est-à-dire de la qualité objective d'un ouvrage. Sa parfaite connaissance de la littérature italienne d'hier et d'aujourd'hui, la qualité de

son jugement critique et son refus de se limiter aux définitions coutumières, désignaient M. Benjamin Crémieux, mieux que tout autre, pour mener à bien cette tache délicate et importante Il a su, en effet, nous donner de la production littéraire italienne une image très complète, que le sens profond des nuances et des valeurs rend particulièrement précieuse, et utile à tous.

COMTE H. V. KEYSERLING: *Figures symboliques:* Traduit de l'allemand avec une préface par Christian Sénéchal. (Le Cabinet Cosmopolite. Librairie Stock).

C'est là un des ouvrages les plus caractéristiques de cet étonnant penseur, un de ceux qui nous offrent la meilleure clef — non de son système, car il se défend d'en avoir — mais de l'évolution de sa personnalité, qu'il est nécessaire de connaître si l'on veut comprendre ses autres livres. Ses études sur Schopenhauer, le déformateur, Spengler, l'homme des faits, Kant, découvreur du sens éternel, et Jesus le Mage, sont de la critique philosophique haute et profonde. Mais à mon avis, la partie essentielle du livre est celle intitulée « La Fécondité de 'Insuffisant », dans laquelle Keyserling nous parle de lui, et nous révèle ce prodigieux document, l'histoire de son développement intellectuel.

Plus encore que les idées apportées par lui, l'influence de Keyserling me semble résider surtout dans sa personnalité, dans la marque qu'il imprime aux esprits qui l'approchent, dans le rayonnement de cette école de la Sagesse dont il est le maître et l'âme. Il serait faux de regarder l'auteur de « Figures Symboliques » comme un philosophe occidental, auteur d'un système. Il faut voir en lui, plutôt, le sage à la manière orientale qui cherche non des théories basées sur un jeu de concepts, mais une harmonisation de toutes les facultés humaines.

« Ma doctrine, écrit-il, renouvelle toutes les questions en partant, non pas de l'homme abstrait, mais de l'âme vivante... Je cherche, quant à moi, à montrer que, bien compris, le devoir présent consiste à aller fanchement de l'avant, qu'il ne s'agit nullement si nous voulons continuer à professer et à nous élever, de renier l'homme abstrait avec tout son pouvoir, mais de le réintégrer dans la totalité de l'homme vivant. Or, cela revient à dire qu'il s'agit de réaliser de nouveau la réalité de l'âme, sur un plan supérieur de connaissance, l'âme étant considérée comme un organisme vivant; qu'il s'agit de restaurer ce que le moyen âge avait mieux que nous compris, mais sur un niveau plus élevé de compréhension. »

C'est ce que Keyserling réalise en lui-même, et ce qu'il pro-

pose comme but de son enseignement, et ce serait le méconnaître que d'oublier les efforts qu'il a faits pour équilibrer en lui des tendances opposées, intégrer des vertus qui paraissent contradictoires. L'efficacité de son action consiste justement en ce qu'il n'a rien voulu renier de l'humain.

La traduction de M. Christian Sénéchal, qui avait déjà traduit le « Monde qui renait » est d'une parfaite fidélité à l'esprit et au texte. Le vocabulaire philosophique de Keyserling est particulièrement difficile, mais M. Sénéchal a su lui donner des équivalents français tout à fait exacts. On lira aussi avec intérêt et profit la préface dans laquelle il analyse les éléments principaux de l'œuvre de Keyserling, et réfute les objections de ses adversaires.

Marcel BRION.

LES REVUES ETRANGERES

THEATRE ARTS MONTHLY (New-York) Rosamond Gilder: Aphra Behn. — Vera Kelsey: Le Nouveau Théâtre en Chine.

LA REVUE RHENANE (Mayence) Henryk de Levila: H. Ibsen et les dieux de l'Edda. — Christia del Negro: le Dernier amour d'un poète. — G. Hirschfeld: Le Pegase de Frank Wedekind, etc.

DAS TAGEBUCH (Berlin) Ossip Dymow: La Bohême de New-York. — Poème de Hermann Hesse.

AUGUSTEA (Rome) Constantino Sciorsci: Notes sur Goya-Mariani dell' Anguillara: Auto portrait, etc...

NEUE SCHWEIZER RUNDSCHAU (Zurich) Max Rychner L'esprit et la politique. — Erwin Stranik: John Galsworthy, etc...

PAPEL DE ALELUYAS (Seville) Poèmes de Gorge Guillen Gerardo Diego, Fernando Villalon, Adriano del Valle, Luis Cernuda, etc...

THE MENORAH JOURNAL (New-York) Louis Lozowick: Le Théâtre Juif de Moscou. — Chaim Bloch: Légendes de Ari.

DIE LITERARISCHE WELT (Berlin) Hans Pollnow: Sur la mort de Max Scheler. — Giuseppe Prezzolini: Le Congrès des droits d'auteur à Rome.

Bernard Langrune

Si ce qui distingue avant tout le peintre complet, c'est, selon Berenson, le don de la couleur, la science des volumes et le sens de la composition dans l'espace, je ne crois pas m'avancer ni me compromettre beaucoup en assurant que Bernard Langrune possède au plus haut point ces trois qualités maîtresses de l'art de peindre ; j'allais dire ces trois caractères, entendant par là ce qui tranche sur tout le reste, ce qui met à part. Sans doute, on n'est jamais tout à fait à part de son époque, ni de toutes les époques ; chaque artiste est à lui seul une somme, un héritage d'influences. Ce qui importe, c'est la façon dont elles s'amalgament à sa propre individualité et, plus encore, l'équilibre, les proportions qui s'établissent entre elles et lui. Cela, c'est vraiment la vocation, l'inspiration personnelle, et, si l'on veut, le génie. Etre soi-même et ne pas rester étranger aux grandes lois qui, dans l'ordre de la durée, régissent la peinture depuis qu'il y a des hommes qui transcrivent sur une toile vierge des formes colorées, voilà, me semble-t-il, sauf erreur, la meilleure et la seule définition de l'artiste complet.

Je n'ai jamais très bien compris, je l'avoue, le soin que prennent certains critiques à dire, à spécifier d'un peintre qu'il est, ou non, moderne. Comme s'il y en avait, j'entends s'ils comptent, qui ne le soient pas. Le propre, au contraire, l'essentiel d'un peintre, d'un vrai peintre, c'est d'être moderne, la peinture étant ou devant être avant tout un art de mouvement. Je veux dire par là que son objet est de saisir et de fixer pour un temps plus ou moins déterminé, les apparences passagères d'un univers qui ne cesse pas de s'écouler et de changer. A ce titre, tel Primitif, voire tel grand peintre qu'on ne croit préoccupé que de formes idéales fut, pour son époque, un artiste profondément moderne, parce qu'à y regarder de près, il ne peignit que les personnages, les costumes, les coutumes, les mœurs et le mouvement même de la vie à laquelle il était mêlé et qui était la sienne propre. Voilà à quoi, pour ne pas remonter jusqu'aux fêtes vénitiennes de Carpaccio ou de Bellotti, séparées, il est vrai, par un intervalle de près de quatre

siècles ; voilà à quoi un Delacroix sinon, malgré l'apparence, un Ingres, à quoi un Courbet, un Manet, un Pissarro, un Cézanne, un Van Gogh, un Utrillo, soit par instinct, soit par rélexion, et pour n'en citer que quelques-uns, se sont gardés de faillir, pas plus enfin qu'un Bernard Langrune. Je n'établis pas ici de filiation ni de ressemblance, je cherche à démêler un trait commun, une commune substance. Je les trouve dans ceci, c'est qu'entre tant de différences, tout comme les autres ont peint la vie, la forme humaine, dans ce qu'elles ont à la fois de plus fugitif et de plus stable, Bernard Langrune à leur suite a peint Paris dans ce qu'il a de frissonnant tout ensemble et de permanent. S'il m'était permis de donner à son œuvre, déjà si abondante, un titre général qui la définît tout entière et sans restriction, volontiers l'appellerais-je le visage de Paris. Mais le visage de Paris est innombrable. Tout divers et un qu'il soit, Langrune l'a peint jusque dans ses verrues, s'il est vrai que Paris ait des verrues, ce que, pour ma part, je ne saurais admettre ; ou plutôt elles n'y sont qu'un charme de plus. Bernard Langrune, depuis qu'il a été transplanté à Paris dès l'âge de cinq ans, a toujours habité Montmartre ; comment dès lors n'en aurait-il pas rendu comme d'autres, mais aussi comme peu d'autres l'ont fait avant lui et avec lui, la grâce souffrante et cet attrait que nous inspirera toujours une beauté maladive grelottant sous son vêtement troué ?

Ce que je goûte avant tout chez Bernard Langrune, c'est qu'il n'interprète point, soit qu'il ne déforme point son art au point qu'il touche à la littérature, ce qui est bien la pire manière de peindre. Vous voulez dire qu'il pleut, nous enseignait déjà La Bruyère, dites : il pleut. Bernard Langrune laisse les choses se déposer en lui toutes vives et il nous les restitue telles quelles dans tout leur charme natif. Je le verrais presque, comme certains autres artistes que je sais, qu'ils soient peintres, sculpteurs, musiciens ou poètes, je le verrais presque, dis-je, composant dans une sorte d'état de transe, de sensibilité seconde où sa propre personnalité disparaît, et où il n'est plus que la proie des formes, des couleurs et de l'espace, qui sont pour le peintre le théâtre à la fois et le sujet de cette féérie intime qui s'appelle l'œuvre d'art. Qu'il serait désormais facile de faire avec cette matière rebattue qui s'appelle Montmartre, de la littérature et de la plus mauvaise! Regardez au contraire tel coin de l'extrême Butte peint par Langrune, *la Place du Tertre* par exemple, ou *le Cabaret du Lapin agile*, ou cette extraordinaire aquarelle tout simplement intitulée *une Brasserie*. Je vous défie d'y trouver autre chose que la réalité elle-même, non pas enregistrée avec une fidélité et une précision toutes

mécaniques dans l'œil de l'artiste, mais décrite et reproduite directement et sans intermédiaire, avec toute sa beauté naïve et spontanée. C'est une bien piètre et paresseuse critique que celle qui ne peut juger un peintre que par comparaison avec un autre ou en fonction d'un autre; ainsi de Langrune par rapport à Utrillo, sans doute parce qu'ils ont à peu de chose près traité les mêmes sujets. Or, chaque tableau d'Utrillo, que je tiens d'ailleurs pour un des plus grands artistes de ce temps, est un navrant et passionné poème de misère, de douleur et de désespoir; on y perçoit toujours la lamentation d'une âme qui sanglote tout bas ou se déchire à grands cris. Je n'assurerai point par contre que la peinture de Bernard Langrune est un hymne continu à la joie, je dis seulement qu'elle est réconfortante et saine comme la vie elle-même, qu'elle est, comme la vie, empreinte de cette mélancolie sereine et de cette tonique amertume qu'inspire à tout esprit bien fait le spectacle incessant et toujours changeant de l'univers. Il me paraît qu'Utrillo n'a jamais envisagé Paris et le reste du monde qu'à travers Montmartre et ce qu'il y a d'usé, de dénué et d'indigent dans le goût de Montmartre ; cependant, un artiste doit constamment se perdre, c'est-à-dire s'oublier, ne serait-ce que pour mieux se retrouver ensuite. C'est cette puissance d'ingénuité première qui permet à Bernard Langrune de se prêter à l'incomparable diversité de Paris et, toutes les fois qu'il en découvre un trait nouveau, de le surprendre et de nous le rendre dans toute son originelle beauté, sans qu'il cesse jamais, lui Langrune, de rester lui-même.

A ce titre, sa série d'églises de Paris est d'une révélation et d'un enseignement incomparables. Nous y saisissons sur le vif la complète signification de son art et aussi la façon directe avec laquelle son art s'implante et s'incorpore à ce qu'il y a de véritablement fondamental et substantiel dans l'art pictural français. Equilibre et mouvement, écoulement et durée, c'est à cette double loi qu'obéit non seulement toute vie, mais encore n'importe quelle espèce d'art. Regardez d'un peu près cette *Place de Saint-Germain-des-Prés*. Il est vérit ablement surprenant qu'on puisse faire tenir dans un espace relativement aussi restreint, et sans le moindre heurt ni la moindre gêne, tant de volumes assemblés et qui, sans qu'ils paraissent le faire exprès, aboutissent à la composition la plus harmonieuse. Dans n'importe quelle toile d'ailleurs de Bernard Langrune, comme dans toutes celles des peintres qui ont pris leur métier au sérieux, vous trouverez, pour peu que vous vous en donniez la peine, un centre où tout se ramène, où tout converge. Ici, c'est l'église, immuable comme un

vaisseau à l'ancre sur une mer tumultueuse. Autour d'elle, tout, même le ciel, même les maisons, se transforme et mène une ronde d'atomes colorés. Parmi l'ensemble des valeurs qui constituent le tableau, elle n'a pas plus d'importance que tout le reste ou n'en paraît pas plus avoir, sauf qu'elle est comme tout le reste à sa place. Pas davantage d'importance morale non plus, la peinture de Bernard Langrune étant, je le répète, aux antipodes de la peinture intellectuelle ; elle est là tout simplement parce qu'il n'en peut être autrement et qu'elle ne saurait être ailleurs, et peut être aussi pour nous renseigner une fois de plus sur ce goût de la forme construite qui est une des dominantes du talent et de l'art de Bernard Langrune.

Que ce soit *Saint-Laurent*, que ce soit *Saint-Nicolas-des-Champs*, qu'il dresse une église isolée dans sa perfection massive, ou bien, comme *Saint-Etienne-du-Mont*, de profil et comme par surprise entre l'écart de deux maisons au bas desquelles pullulent les plus humbles métiers et la plus précaire vie quotidienne, je vois dans cette inclination un besoin, à la fois instinctif et raisonné, non seulement de fixer au passage un de ces frissons, une de ces moires de Paris qui nous font embrasser, l'espace et le temps d'un éclair, plusieurs siècles d'histoire superposés, mais encore une fois de satisfaire à cette double nécessité statique et dynamique qui, tout autant qu'aux autres arts, doit commander à la peinure. De ces églises, il en a peint quelques-unes légères et transparentes et dans une matière presque spiritualisée, les autres, avec une épaisseur de pâte volontairement appuyée, non point par artifice ni de parti-pris, mais qui communique à la pierre tout son volume, toute sa densité et, pour ainsi dire, toutes ses dimensions.

Qu'il y ait là parfois des incorrections, il se peut. Après tout, à une platitude, je préfère une gaucherie. Celles de Bernard Langrune ne sont que plus savoureuses, d'emprunter aux courbes de la vie ce qu'elles peuvent, de temps à autre, accuser d'excentrique et de désordonné ; elles vous font penser à ces nœuds que l'artisan laisse à dessein dans une belle pièce de bois où leur caprice heureux interrompt et rehausse, avec le laisser-aller du naturel, une matière lisse, polie et bien ouvragée, et parce qu'ils sont toujours, eux aussi, placés exactement au point qu'il faut. Ce rare bonheur dans la distribution des plans et dans l'entente des volumes, c'est, en outre, il est à peine nécessaire d'y inssiter, par un sens exquis de la couleur que Bernard Langrune y atteint. Ce n'est point seulement par elle-même qu'une couleur, qu'elle soit simple ou décomposée, existe, c'est plus encore par rapport à d'autres, ou par opposition à d'autres et, plus d'une fois, la

moindre tache prend toute la valeur et toute l'importance d'un thème central à qui tout le reste de la composition se subordonne et se soumet. Arriver à déterminer et à délimiter un volume par la seule couleur, c'est, pour la plus grande part, tout l'art du peintre. Dans plus d'une toile de Bernard Langrune un rouge, un vert ,un blanc, parfois imperceptible, fait monter la composition et l'ordre des volumes qui constituent le tableau à leur suprême justesse de ton et de diapason. Je laisse, encore une fois, chez ce peintre, la couleur de côté, non point que je la considère comme négligeable. Bien au contraire, outre qu'elle lui est en quelque sorte innée, il l'ordonne et la juxtapose avec une logique et une délicatesse qui toucheraient à la virtuosité si elles ne semblaient pas si nécessairement naturelles. Je veux seulement dire que bien que ce qui caractérise un peintre, ce soit d'abord le sens de la couleur, et ensuite des masses et des volumes ; la couleur chez Bernard Langrune, n'est surtout et avant tout qu'un signe et un système de signes grâce auxquels il atteint plus d'une fois ce sommet de l'art pictural qui est, il ne faut pas se lasser de le répéter, le sens de l'espace et de la composition dans l'espace.

Ceci, c'est vraiment le don incomparable; bien des peintres ne l'ont eu à aucun degré, qui furent pourtant de grands peintres et de par le génie de la couleur, et de par le génie du volume. Ce sens n'a rien de commun avec ce qu'on nomme sens de la perspective, lequel est à vrai dire un des éléments de la science picturale, dont elle pourrait à la rigueur se passer, mais aussi qui s'apprend et qui n'en constitue, si l'on peut dire, que la part purement mathématique, voire mécanique. L'autre, au contraire, est irréductible à tout enseignement et à toute évaluation, on l'a ou on ne l'a point, c'est la part de Dieu. Comme tout ce qu'il y a de profond et de mystérieux dans l'art, je suis persuadé qu'il vient uniquement de l'âme, et je ne serais pas éloigné de croire qu'il est à la fois l'essence et la suprême fleur de tous les arts ; sans doute, il n'est nulle part et dans quelque art que ce soit, aussi sensible que dans la peinture, et c'est la peinture qui nous introduit à ses plus secrets enchantements. Cela se sent beaucoup plus qu'il ne se définit. Regardez cette *Rue Royale*, vue du péristyle de la Madeleine et vous en aurez aussitôt la sensation et le sentiment. Il se peut, j'y insiste encore, et à l'appui de ce que je disais tout à l'heure, que la perspective qui d'ailleurs beaucoup plus que dans un système de lois absolues, réside surtout dans l'œil du peintre, soit ici gauchie, déviée, faussée dans sa direction. Il se peut et peu m'importe ; ce que je retiens de ce tableau, comme de bien d'autres de Bernard Langrune, c'est, outre la qualité matérielle

de la couleur, outre le magnifique coup d'archet donné par les deux piliers du premier plan, qui, avec une audace et une fermeté souveraine semblent opposer des colonnes de Parthénon à la fuite torrentielle d'une rue de Paris, c'est l'aise délicieuse dont il vous remplit, la dilatation dont il vous gonfle la poitrine, le sentiment de libération et d'épanouissement où il vous transporte et qui tient à je ne sais quoi d'impondérable, soit le jeu pur, le jeu absolu des choses dans une atmosphère reculée au-delà de ses extrêmes limites et à laquelle même on ne pressent pas de bornes

Aise, dilatation, libération, épanouissement, ils vous viendront aussi de tel paysage de Langrune, par exemple ce *Pont-Neuf* avec la Seine et ses deux berges, comme à dessein alourdi, épaissi, tassé, presque raboteux, mais qui, malgré l'étonnante densité de la matière est à la fois fluide et massif, ductile et construit, restreint et néanmoins immense comme tout ce qui vient affecter nos regards. Car le propre et l'objet d'un tableau n'est pas tellement de nous ouvrir une fenêtre immédiate ou éloignée sur l'espace, que de procurer l'illusion que cet espace et les images dont cet espace est fait, loin de nous être extérieurs, nous les continuons en quelque sorte nous-mêmes, tout autant qu'ils nous continuent ; en un mot que nous ne faisons qu'un avec eux, sans pouvoir mutuellement nous en démêler, enfin qu'ils nous sont consubstantiels. Ajoutez-y ce pressentiment d'une géométrie mystérieuse de la beauté soit au repos, soit au mouvement, que bien peu sont capables de discerner à travers le prisme de la couleur ou sous la superposition des formes, et vous aurez, je pense, le dernier secret de l'art d'un Bernard Langrune.

François-Paul ALIBERT.